مطالعۂ اقبال کے چند پہلو

(مجموعۂ مقالات)

میرزا ادیب

بزمِ اقبال

کلب روڈ ۔ لاہور

مطالعۂ اقبال کے چند پہلو

(مجموعہ مقالات)

میرزا ادیب

طبع اول : مارچ ۱۹۸۵ء

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : احمد ندیم قاسمی
اعزازی سیکرٹری بزم اقبال لاہور

مطبع : ظفر سنز پرنٹرز ، کوپر روڈ ، لاہور

طابع : سید ظفرالحسن رضوی

قیمت : ۲۵ روپے

انتساب

ڈاکٹر وحید قریشی اور پروفیسر میرزا محمد منور کے نام
بصد خلوص و نیاز

فہرست

پیرایۂ آغاز

جناب میرزا ادیب کسی تعارف کے محتاج نہیں ۔ وہ بلا شبہ ملک کے معروف ترین اہلِ قلم حضرات میں سے ہیں ۔ چنانچہ میں ان کا تعارف نہیں کرا رہا ، البتہ ان کے ذریعے خود کو متعارف کرانے کی جسارت کا مرتکب ہورہا ہوں ۔ حق یہ ہے کہ میرزا ادیب آج سے چالیس پینتالیس سال قبل بھی مشاہیر ادب کی صف میں شامل تھے ۔ میں نے ان کی تصنیف لطیف "صحرا نورد کے خطوط" اس وقت پڑھی تھی جب میں ابھی میٹرک کا طالب علم تھا ۔

میرزا ادیب کی شہرت کا زیادہ تر انحصار افسانوی ادیب پر ہے ۔ انھوں نے افسانے لکھے ، ڈرامے قلم بند کیے ۔ ریڈیائی ڈراموں کی مقدار نسبتاً زیادہ ہے ۔ انھوں نے مختصر ادبی مضامین بھی رقم فرمائے ۔ کبھی کبھار شخصی خاکے بھی تحریر کیے ——— ہاں وہ ایک عرصے تک "ادبِ لطیف" کے مدیر کی حیثیت سے بھی کام کرتے رہے اور انھوں نے اس مجلے کی ادبی حیثیت کو نکھارنے اور اس کی عمومی شان میں اضافہ کرنے کے لیے خاصی محنت صرف کی ۔ میرزا صاحب نے عمر عزیز کا ایک حصہ ریڈیو کے بھی آہنگ و آواز کے دامن سے وابستہ ہو کر بسر کیا ۔ اس طرح میرزا صاحب کی زندگی میں زیادہ نہ سہی پھر بھی قابلِ لحاظ تنوع ہے ۔ وہ زندگی کے عام معاملات و امور میں آہستہ خرام ہیں مگر ان کی آہستہ خرامی کو سست خرامی نہیں کہا جاسکتا ۔

مرزا صاحب نے جس دور میں شعور کی آنکھ کھولی اس دور میں شمالی ہند کے مسلمان، ہندو اور سکھ جو مڈل تک بھی تعلیم پاتے تھے، فارسی زبان سے نابلد نہیں ہوتے تھے بلکہ سدھے ان پڑھ افراد بھی اپنی گفتگو کے دوران میں فارسی مصرعے، ضرب الامثال اور کہاوتیں بے تکلف چلاتے تھے - رہے ہمارے میرزا صاحب تو انہوں نے فارسی زبان بی - اے تک ایک انتخابی مضمون کی حیثیت سے پڑھی تھی - یہی نہیں بلکہ انہوں نے تین پرچے زائد دے کر فارسی میں آنرز بھی کیا تھا - فارسی بڑی ملنسار زبان ہے، اتنی توجہ دے دی جائے تو وہ اپنا لیتی ہے ـــــ مزید ستم یہ ہوا کہ خود مرزا صاحب کا اپنا ذوقِ شعری ستھرا اور بلند پایہ ہے - اکابر شعرائے فارسی کے پسندیدہ و چیدہ درجنوں اشعار نوک زباں ہیں، لیکن افسانوی ادب میں بیشتر شہرت یابی کے باعث ان کے مزاج کا یہ ذوقی پہلو ذرا دب سا گیا ہے اور ان سے ملتے رہنے والوں کے سوا دوسروں کو اس امر سے آگاہی کم کم حاصل ہے - ہاں، اور اسی ذوقی پہلو کی شائستگی کی بدولت، میرزا صاحب لطیفہ طرازی بھی فرمالیتے ہیں، لطائف کا خوب خوب مزا لیتے ہیں -

جہاں تک میرے ناقص مشاہدے کا تعلق ہے میں بھرپور ذمہ داری لیے بغیر، مگر حوصلے کے ساتھ، یہ دعویٰ کرسکتا ہوں کہ میرزا ادیب مرنجاں مرنج طبیعت کے بھلے آدمی ہیں - وہ کوئی دینی مزاج کے فرد نہیں مگر ان میں آزادی کے فالتو اوصاف قطعاً نہیں پائے جاتے - وہ صاف ستھری زندگی کے مالک ہیں - میرزا صاحب نے قلم کے سہارے حوادثِ حیات کے میدان مارے، لہٰذا میرزا صاحب کی شمشیر بھی قلم ہے، تیر بھی قلم ہے، منصب بھی قلم ہے، سند بھی قلم ہے،

کسّی اور کدال بھی قلم ہے ، درفش کاویانی یعنی علم بھی قلم ہے ، اور ظاہر ہے کہ برعظیم پاک و ہند میں قلم سے تسخیرات کرنے والے کے لیے ہر راہ ایک گھاٹی ہے اور گھاٹی بھی اوگھٹ ـــــ اس اعتبار سے میرزا صاحب کی زندگی ایک شعوری جد و جہد مسلسل ہے ، ایسے شخص کو گہری دوستیوں اور وابستگیوں کے لیے وقت کہاں ملتا ہے ۔ کوئی فرد اور کوئی عنوان ان کا ذاتی مسئلہ دکھائی نہیں دیتا ۔ مذہبی امور و معاملات سے براہ راست نمایاں دلچسپی نہ ہونے کے باوصف میرزا صاحب ملت اسلامیہ کے ایک ذمہ دار فرد ہیں ، لہذا وہ ملّی معاملات سے نہ غافل رہ سکتے ہیں نہ کنارہ کش ۔ افراد معاشرہ پر معاشرے کے جو حقوق ہیں انھیں میرزا صاحب ایک سلیس اور شریف آدمی کی طرح محسوس کرتے ہیں لہذا وہ نہ مردم بیزار ہیں ، نہ مردم آزار ۔ جس صاحب قلم میں حقوق معاشرہ کا شعور ایک بار امانت کے سے شعور کی طرح بیدار ہے وہ اپنی روش میں غیر متوازن اور اسلوب حیات میں محروم اعتدال نہیں ہو سکتا ــــ ممکن ہے کہ میرزا صاحب کی طبیعت کو بہتر انشراح آزاد منش رفقا ہی کی رفاقت میں میسر آتا ہو تاہم میں نے انھیں "پابند" احباب کے ساتھ بھی یاد اللہ نبھاتے دیکھا ہے ، ترجیحات بہرحال اپنی اپنی ۔

میرزا صاحب کے مزاج کے ادبی پہلو نے ، اور خصوصاً ذوق شعری نے ، انھیں حضرت علامہ اقبال سے دور نہ رہنے دیا ۔ میرزا صاحب کو بھی دیگر کروڑوں مسلمانوں کی طرح یہ شرف حاصل ہے کہ جب ان کے شعور کی آنکھ بیدار ہوئی تو فضا میں حضرت علامہ کی مقبولیت کی خوشبو بسی ہوئی تھی ۔ حضرت علامہ کے کلام کی چاشنی وہ جادو ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے اور جو

فرد درِ دل کو ذرا سا بھی وا کر کے قریب آئے وہ حضرت علامہ کے خلوصِ خاطر اور گدازِ احساس سے اثر قبول کیے بغیر رہ نہیں سکتا ۔ جو شخص قلبِ سلیم سے تھوڑا سا بھی بہرہ مند ہو وہ حضرت علامہ کا ہم عقیدہ و ہم نظریہ نہ ہونے کے با وصف ان کے کلام کی خوش آہنگی اور شوق آفرینی کا گرویدہ ضرور ہوتا ہے ۔ حضرت علامہ کی شاعری بھی تو بہت ہزار شیوہ ہے ، کوئی نہ کوئی شیوہ تو گرفتار کر ہی لے گا ۔

میرزا ادیب نے حضرت علامہ کے زیر نظر مقالات میں ان کے فلسفیانہ مباحث سے تعرض تقریباً نہیں کیا ، ادبی پہلوؤں کا تجزیہ بھی شاذ شاذ ہے ، محسناتِ شعری بھی توجہ کی زد میں نہیں آئے ۔ مراد یہ ہے کہ اس مجموعے میں کوئی ایسا مقالہ شامل نہیں جو حضرت علامہ کے شاعرانہ و فنکارانہ مقام و مرتبے سے بحث کرے ۔ ہوسکتا ہے میرزا صاحب کبھی حضرت علامہ کے ذوقِ شعرگوئی پر بھی روشنی ڈالیں ۔

ایک بات خصوصاً لائقِ داد ہے کہ میرزا صاحب نے حضرت علامہ کے افکار و عقائد کی درست ترجمانی کی ہے اور یہ ترجمانی بڑی حد تک بے لاگ ہے ۔ انھوں نے نہ تو کسی دوسرے فلاسفر کے اقوال و نظریات حضرت علامہ کے منہ میں ڈالے ہیں اور نہ خود اپنی مرضی کو ان کی منشا بنا کر پیش کیا ہے ۔ میرزا صاحب نے بے سوچے عمر نہیں گذاری مگر انھوں نے اپنی سوچ کو اپنی افسانوی اور ادبی تخلیقات میں ظاہر کیا ہے ۔ انھوں نے یہ کوشش نہیں کی کہ حضرت علامہ کے اشعار کے معانی کو کھینچ تان کے اپنے کسی پیکرِ خیال کا جامہ پنادیں ـــــ وہ "مرادی" مفہوم رقم

نہیں کرتے ۔ مرادی کا مطلب ہے وہ معنی جو میں مراد لینا چاہوں، مصنف یا قائل کا وہ مقصد ہو یا نہ ہو ۔ اس مجموعے کا پہلا مقالہ حضرت علامہ کے نظریۂ دعا سے متعلق ہے ۔ اس میں انھوں نے اپنا مطالعہ بے لاگ پیش کیا ہے ، ڈوبے نہیں ۔ انھوں نے حضرت علامہ کے یہاں دعاؤں کی تدریج سامنے رکھی ہے اور مغز بھی ۔ دعا تو حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے حسب ارشاد عبادت کا مغز ہے ۔ دعا میں بندہ بحضور خدا ، بندہ ہونے اور فقط اسی کا بندہ ہونے کا اقرار کرتا ہے ۔ دعا کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دعا خود دعا مانگنے والے کے اندر مدعا کی شان تک پہنچنے کی اہلیت بھی پیدا کرتی ہے ۔ مقاصد کے درجات بے میل و نا مہربان ہوتے ہیں ۔ ان درجات تک رسائی خود دعا مانگنے والے کو اپنے اندر پیدا کرنی پڑتی ہے ۔ طالب کی اندرونی تبدیلی اور اس کے مطابق بیرونی مستعدی ، مقاصد کو سہل الحصول بنا دیتی ہے ۔ حضرت علامہ نے بجا ہی تو فرمایا تھا :

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دعا ہے تری آرزو بدل جائے

تری دعا سے قضا تو بدل نہیں سکتی
مگر ہے اس سے یہ ممکن کہ تو بدل جائے

تہذیب فرنگ کا موضوع حضرت علامہ کے لیے ایک مستقل درد جگر رہا ۔ انھوں نے اپنے خطبات میں ایک مقام پر یہاں تک لکھ دیا ہے : یقین کریں کہ اس وقت یورپ انسانی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے" ۔ حضرت علامہ کی مراد ہے انسان کی ترقی بحیثیت انسان ۔

آیا انسان ، انسانیت یاب ہوا ہے ؟ ظاہر ہے کہ یہ جہاد اہل ہوش کے یہاں ہمیشہ جاری رہا ، مگر بعض افراد اور معاشرے اپنی قوت کے باعث سنگ راہ بن جاتے ہیں ۔ غلط بیں طاقت‌ور افراد معاشرے کو خراب کرتے ہیں ۔ پھر طاقتور مگر غلط کار معاشرہ دیگر معاشروں پر اثر انداز ہوتا ہے ۔ حق یہ ہے کہ مادی ترقی پر مبنی اجتماعی زندگی کی چمک دمک سب سے بڑا دھوکا ہے ۔ میکی ور (Mcciver) نے اپنی مشہور تصنیف ''سوشیالوجی'' میں اس بحث کو چھیڑا ہے اور کہا ہے کہ کسی سوسائٹی کی ترقی کو اس سوسائٹی کا انسانی ارتقاء قرار نہیں دیا سکتا ـــــــ میکی ور کی مراد یہ ہے کہ مادی ترقی کو انسانی ترقی نہیں جاننا چاہیے ۔ انسانی ترقی کے لیے بہتر سے بہتر انسانی اخلاقی معیارات کی ضرورت ہے ۔ ایسے معیارات خود انسان اختراع نہیں کرسکتے ۔ انسان اگر اپنے خالق خود ہوتے تو اپنے بارے میں حرفِ آخر بھی کہہ لینے کی پوزیشن میں ہوتے ۔ چنانچہ پھر وہ ایسے حتمی قواعد و ضوابط بھی خلق کر لیتے جو انسان کی مادی ضروریات کو بطریق احسن پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی روحانی پرورش و نمو کا باعث بھی بنتے لہٰذا آدمی کو سچ مچ آدمی بنا دیتے ـــ مگر یہ وہ مرحلہ ہے جہاں آدمی بے بس ہو جاتا ہے اور اپنے خالق کی عطا کردہ ہدایت کی ضرورت بہ شدت محسوس ہوتی ہے ۔ ہدایت وہی ہے جو خدا ارزانی کرے ۔ یورپ اس نعمت سے محروم ہے ۔ یورپ کے اخلاقی معیارات پر چھاپ یونانی دیوتاؤں کی ہے ۔ ہومر نے ایلیڈ اور اوڈیسیڈ میں جو دیوتایانہ اخلاق معیار پیش کیے وہ یورپ کی ادبی اور فنی روایات کے ذریعے اہلِ یورپ کی اجتماعی نفسیات کے پیر تسمہ پا بن گئے ہیں ۔ حضرت مسیح علیہ السلام

کی صحیح سیرت تو اہلِ مغرب تک پہنچی نہیں ۔ چنانچہ اہلِ مغرب آج تک اپنے لیے وہی بطل اور ہیرو پسند کرتے رہے ہیں جیسے یونانی اور کسی حد تک روم کے دیوتا تھے ۔ روم کے دیوتا بھی درحقیقت یونانی دیوتاؤں ہی کا چربہ تھے ، جیسا کہ ول ڈیوران نے "سیزر اینڈ کرائسٹ" میں وضاحت کی ہے ۔ ظاہر ہے کہ وہ یونانی دیوتا بہادر تھے ، مغضوب الغضب تھے ، وحشت ناک رقابت و حسد کے مالک تھے ۔ وہ اول درجے کے دغاباز بھی تھے ۔ بعض حرام کی پیداوار تھے اور حرام کار تھے ۔ وہ ظالم و خونخوار تھے ۔ وہ شراب کے بے حد دلدادہ تھے ، قمار باز بھی تھے ، وہ لذت پرست تھے اور اغوا کنندہ بھی ، حتیٰ کہ محرم در (Insestecous) بھی تھے ۔

یونانی شاعروں اور ڈرامہ نگاروں نے ان دیوتاؤں کو یورپی حکایات اور ادب و فن میں سمو کر وہاں کے اجتماعی شعور کو خالص سا ہی اور منہ زور رویے عطا کر دیے ـــ وہاں کسی بھی ہیرو کو جو اوپر بیان کردہ کمالات سے معرّیٰ ہو ، بطور بطل قبول نہیں کیا جا سکتا ـــ ان کمالات سے خالی ہیرو بھلا ہیرو کیونکر ہو گیا اور اگر ہو گیا تو بے کشش رہا ۔ وہ یورپی معیارات کی رو سے بڑا آدمی بن ہی نہ سکا ۔

گویا صدیوں سے یورپ کی انسانی روح مسخ چلی آ رہی ہے ۔ وہاں کے معاشرے بے شک مادی ترقی کر لیں اور پھر مادی بیماریوں کا علاج بھی مادی وسائل کی تطبیق میں تلاش کریں ، وہ بے شک ٹیکنالوجی کے عطا کردہ ذرائع سے دولت کمائیں اور سائنسی کمالات کے وضع کردہ ہتھیاروں کی مدد سے اقوام و اوطان پر مسلط بھی ہو جائیں ، مگر وہ مجموعاً انسانیت کی تعمیر میں مد نہیں ہو سکتے ۔

ان کے اخلاق و آداب ضرورت کی پیداوار ہیں ۔ وہ ہدایت یافتہ نہیں ، اُن معاشروں میں طہارت کا کوئی تصور نہیں ، حرام و حلال کے مابین کوئی تمیز نہیں ۔ وہ بلند نظری سے محروم ہیں ، ان کے پاس فریب خوردہ مادہ پرست عقل کی روشنی ہے مگر خدائی ہدایت کی تربیت یافتہ دانش کا نور نہیں ۔ حضرت علامہ کے نزدیک مغربی معاشرے زمین کے ساتھ چپکے ہوئے خاک پرست معاشرے ہیں ۔ ان کے فلسفے بھی علاقائی روح اور قومی حس کے مالک مادی فلسفے ہیں ۔ ان فلسفوں سے انسانیت کی تعمیر کیونکر ممکن ہے ۔ آدمی زمین پرستی سے بالا ہو اور مادی حسیات کو روحانی بالیدگی عطا کرنے والے اصولوں کے تابع کرے تو خود شناسی کی منزل تک پہنچے ۔ بقول حضرت علامہ :

چیست دیں برخاستن از روئے خاک
تا ز خود آگاہ گردد جانِ پاک

حسِ حیوانی کا مقید فرد زمین و آسمان میں جہاں جہاں چاہے اپنی ملکیت اور حاکمیت جتاتا پھرے مگر وہ خود اپنے وجود میں ایک بے بس مخلوق ہے ۔ وہ خود اپنے گھر میں مالک نہیں مملوک ہے ۔ اگر افراد کی صورتِ حال یہ ہو تو معاشرے ، جو ایسے افراد کی اکثریت پر مبنی ہوں ، طویل عمر کے مالک نہیں ہو سکتے ۔

حضرت علامہ کی پریشانی یہ تھی کہ یورپ کے غلام ایشیائی اور افریقی معاشرے یورپ کی اندھی تقلید ان معاملات میں کر رہے تھے جن سے بچنا چاہیے تھا —— غلاموں نے یہ جانا کہ یورپ کی ترقی کا راز تھیٹروں ، کلبوں اور نیم عریاں ناچ میں مضمر ہے ۔ وہ

خذ ما صفا دع ما کدر ، جو کچھ پاؤ اس پر نظر رکھو ، یہ بھی دھیان رہے کہ بدلے میں کھو کیا رہے ہو :

کھلے ہیں سب کے لیے غریبوں کے میخانے
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں
اسی سرور میں پوشیدہ موت بھی ہے تری
ترے بدن میں اگر سوزِ "لا الہ" نہیں

اس مجموعے میں دو مقالے خاص طور پر توجہ طلب ہیں ؛ ایک کا موضوع حضرت علامہ کی مثنوی ''مسافر'' ہے اور دوسرے کا ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'' ۔ پہلی مثنوی ۱۹۳۳ء میں رقم ہوئی اور دوسری ۱۹۳۶ء میں ۔ پہلی بال جبریل سے قبل مکمل ہوئی اور دوسری ضرب کلیم کے بعد ۔ پہلی میں افغانستان کی سیر کا ذکر ہے ۔ حضرت علامہ افغانستان تشریف لے گئے تھے ، سر راس مسعود اور مولانا سید سلیمان ندوی ہمراہ تھے ۔ نادر شاہ ، بادشاہ افغانستان کی دعوت پر یہ سفر اختیار کیا گیا تھا ۔ حضرت علامہ افغانستان میں بابر اور ابدالی کے مزار پر بھی حاضر ہوئے اور حکیم سنائی کے مزار کی زیارت سے بھی شرف یاب ہوئے ۔ نادر شاہ بادشاہ کی مدح میں کئی اشعار کہے ۔ ظاہر ہے کہ حضرت علامہ کو افغانستان کے احوال سے بھرپور دلچسپی تھی ۔ بادشاہ امان اللہ خان کی ہزیمت اور جلاوطنی کے بعد افغانستان جس افراتفری کا شکار ہوا وہ بیان سے باہر ہے ۔ بچہ سقہ تخت نشین ہوا ، بے عنوانی شروع ہوئی ، باہمی خون خرابہ معمول بن گیا ۔ اس کیفیت کے باب میں مولانا ظفر علی خاں نے فرمایا تھا :

ہوا کرتے ہیں پیدا رات دن ستوں کے گھر بچے
مگر ہر روز امان اللہ خاں پیدا نہیں ہوتے
گدھوں کی آجکل کابل میں ہے اتنی فراوانی
گماں ہونے لگا انساں وہاں پیدا نہیں ہوتے

اس انتشار اور خلفشار کو نادر شاہ نے ختم کیا اور امن و امان کا از سرِ نو ڈول ڈالا ـــــ اس لیے حضرت علامہ کے دل میں نادر شاہ کی بڑی منزلت تھی ۔

نادر شاہ وہی شخص تھا جس نے امان اللہ خاں کے سپہ سالار کی حیثیت سے وزیرستان میں انگریز عساکر کو بے بس کرکے رکھ دیا تھا اور اس طرح افغانستان کی خارجہ حکمتِ عملی کو آزاد کرا لیا تھا ۔ یہی نہیں بلکہ افغانستان کے والی کو جو امیر افغانستان کہلا رہا تھا ، بادشاہ افغانستان منوا لیا تھا ۔ نادر شاہ کے اس کارنامے نے برِ عظیم کے مسلمانوں کے دل میں ان کی عزت بہت بڑھادی تھی ۔

جب امان اللہ خاں کی حکومت کا تختہ اُلٹا گیا اس وقت نادر شاہ یورپ میں تھا ۔ نادر وطن کے احوال کا تقاضا تھا کہ نادر وطن کو لوٹے اور اپنے اثر و رسوخ سے کام لے کر اور اپنی بہادری اور تدبیر سے خانہ جنگی ختم کرائے تاکہ امن بحال ہو ۔ نادر شاہ سے (جس کا نام تختِ کابل پر جلوہ افروز ہونے سے قبل نادر خاں تھا) حضرت علامہ کی ملاقات لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر ہوئی ۔ حضرت علامہ نے کہا "آپ کو خدا جانے کیا کیا مشکلات آئیں ، آپ پردیس سے آئے ہیں ، آپ کو پیسوں کی ضرورت ہوگی ۔ میرا اندوختہ پانچ ہزار روپیہ ہے اور وہ حاضر ہے" ۔ حضرت علامہ کو افغانستان کے

برادرانِ اسلام کے ساتھ جس قدر محبت تھی وہ اس ایثار آمادگی سے ظاہر ہے ۔ نادر شاہ نے وہ رقم نہ لی ۔ مگر اس سے یہ امر تو واضح ہے کہ حضرت علامہ نادر شاہ کے اس لیے مداح نہ تھے کہ بادشاہ تھا ۔ وہ تو نادر شاہ کے مداح اس کے اوصاف کے باعث تھے ۔ ان اوصاف میں نمایاں ترین وصف شجاعت تھا ۔ عیاں ہے کہ وہ نادر شاہ کے اس وقت بھی قدر دان تھے جب وہ ابھی محض ایک مسافر تھا اور کچھ پتہ نہ تھا کہ اس کا کیا حشر ہونے والا ہے ۔ حضرت علامہ شاہ پرست نہ تھے ۔ وہ انسان دوست تھے ، وہ درویش مزاجی کے قدردان تھے اور نادر شاہ کے مزاج میں شاہی سے زیادہ درویشی اور سادگی کے عناصر کو رسوخ حاصل تھا ـــــ اور پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ برعظیم پاک و ہند کے غلام مسلمانوں کو اپنے پسسائے میں ایک آزاد وطنِ اسلام بہت پیارا لگتا تھا ، اور ہر وہ مسلمان فرد جو کسی اسلامی سلطنت یا ریاست کا سربراہ ہوتا تھا ، مسلمانوں کی آنکھوں کا تارا ہوتا تھا ۔ آج ہم آزاد ہیں اور اسلامی ممالک میں ہمارے وطن پاکستان کو نمایاں شان حاصل ہے ۔ آج ہمیں یاد ہی نہیں کہ اس دور میں کون لوگ ہمیں کیا کچھ نظر آتے تھے ـــــ علاوہ ازیں اسلام نے کب کہا ہے کہ جو حاکم یا سردار ہو یا صاحبِ دولت و جاہ ہو وہ تم میں سے نہیں ہے ۔ کیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جب اپنی انقلابی دعوت کا آغاز فرمایا تھا تو یہ ہدایت بھی ارشاد ہوئی تھی کہ اسلام فقط غربا و مساکین ہی قبول کریں ؟ اہلِ دولت و جاہ ایک طرف رہیں ؟ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے تو اس دور کے شہنشاہوں کو بھی دعوتِ اسلام دی تھی ۔ سیدھی سی بات ہے کہ حضرت علامہ

طبقاتی تقسیم کے اُن معنوں میں قائل نہ تھے جن معنوں میں اشتراکی حضرات ہیں - حضرت علامہ کے نزدیک حدودِ شریعت کی پابندی اور احترام کرنے والی ملہانی اور ملانی ایک ہی شے تھی -

"پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق" مرزا ادیب کا بھرپور اور مفصل مقالہ ہے - یہ طویل نظم حقیقتاً حضرت علامہ کے جملہ افکارِ ملی کا نچوڑ ہے جو تسلسل کے ساتھ بالاختصار بیان ہوئے ہیں - اس مثنوی کے چودہ ابواب ہیں - ہر باب ایک خاص موضوع سے متعلق ہے - ان ابواب میں حضرت علامہ نے اپنے تقریباً سارے وہ موضوعات دہرا دیے ہیں جن کو وہ تعمیرِ ملت کے ضمن میں اہم جانتے ہیں - ان موضوعات میں امر بھی ہے نہیں بھی، توبیخ بھی ہے تحسین بھی، تنبیہ بھی اور حوصلہ افزائی بھی — ظاہر ہے کہ جس دور میں حضرت علامہ نے یہ مثنوی تصنیف فرمائی وہ ان کی فکر و دانش اور جذبہ و وجدان کی پختگی کا دور تھا - یہاں بیان کی جامعیت نے جملہ افکار و واردات کو جو پہلے گل و بن تھے، گلدستہ بنا دیا - مرزا صاحب نے اس مثنوی میں محسنات شعری کی کمی کا ذکر فرمایا ہے - بڑی حد تک یہ بات بجا ہے مگر ان محسنات میں سے ایک نے بارہا بہار دکھائی ہے اور وہ ہے استعارہ - جامعیت کے تقاضے استعارہ پورے کرتا ہے اور اس مثنوی میں استعارے نے بعض جگہ خوب خوب شان دکھائی ہے :

در عجم گردیدم و ہم در عرب
مصطفٰیؐ نایاب و ارزاں بولہب !

با پرستاران شب دارم ستیز
باز روغن در چراغ من بریز

گوہر دریائے قرآں سفتہ ام
شرحِ رمز صبغۃ اللہ گفتہ ام

عشق من از زندگی دارد سراغ
عقل از صہبائے من روشن ایاغ

اس مثنوی میں حضرت علامہ نے اقوامِ شرق سے پوچھا ہے کہ بتاؤ اب کیا کریں ــــ بجا کہ انھیں جملہ ایشیائی اقوام سے دلچسپی تھی اس لیے کہ وہ یورپ کے استعماری چنگل میں گرفتار تھیں لیکن ان کے نزدیک درحقیقت اقوامِ شرق سے مسلم اقوام مراد ہیں ۔ مثنوی میں ہندوستان کا احوال تو بیان کیا، اس لیے کہ ہندوستان کروڑوں مسلمانوں کا بھی وطن تھا ، باقی جن ممالک کا ذکر ہوا وہ افغانستان ایران ، ترکی اور عرب ہیں ۔ وہ ''طلوع اسلام'' کے آغاز میں کہہ چکے تھے : ''عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا'' ــــ ظاہر ہے کہ جس عنوان کے تحت یہ شعر آیا ہے وہ تقاضا کر رہا ہے کہ مشرق سے مشرقِ اسلام مراد ہو ۔ میرزا ادیب صاحب نے بھی اقوامِ شرق سے مشرق کی مسلم اقوام ہی مراد لی ہیں ، نہ کہ تھرڈ ورلڈ (تیسری دنیا) ۔

امید ہے میرزا صاحب کی یہ کاوش قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی ۔ میں اس مجموعے کو اقبالیات میں ایک قیمتی اضافہ سمجھتا ہوں ۔

پروفیسر محمد منور
شعبۂ اقبالیات
پنجاب یونیورسٹی لاہور

مورخہ ۱۷ جون ۱۹۸۲ء

۱ ۔ علامہ اقبال

بچوں کے لیے

کیا بڑا شاعر وہی ہو سکتا ہے جس نے بالغ لوگوں کے لیے شاعری کی ہو اور اس نسل کو نظرانداز کر دیا ہو جو عہدِ طفلی میں سے گزر رہی ہے ؟

عام طور پر ہمارے ہاں یہی نظریہ رائج ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ایک تو شاعر خود بڑوں کی سطح سے نیچے آتر کو بچوں کی سطح پر آنا اپنی شعری انا کے خلاف سمجھتا ہے ؛ اور ہمارے عام پڑھنے والے بھی اس بات کے قائل نہیں ہیں کہ ایک بڑا شاعر بچوں کے لیے بھی لکھے ۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ بچوں کا شاعر صرف بچوں کا شاعر ہوتا ہے جیسا کہ بڑوں کا شاعر فقط بڑوں کے لیے شعر کہتا ہے ۔

مگر ہمارے کئی شاعروں نے بڑوں کے لیے بھی شاعری کی ہے اور بچوں کے لیے بھی ۔ ان میں علامہ اقبال بھی ہیں ۔

علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے دورِ اول میں ، جو ان کی سخن گوئی کے آغاز سے لے کر ۱۹۰۵ء تک پھیلا ہوا ہے ، بچوں کے لیے بھی نظمیں کہی تھیں ۔ یہ نظمیں تعداد میں سات ہیں ۔ علامہ نے خود اپنی نظموں کے طبع زاد یا غیر طبع زاد ہونے کے سلسلے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ساری نظموں میں سے صرف ایک نظم ایسی ہے جو طبع زاد ہے ۔ باقی چھ نظمیں انگریزی شاعروں کی نظموں سے ماخوذ ہیں اور علامہ نے

صرف دو شاعروں کے نام دیے ہیں - ان میں سے ایک تو ہے امریکی شاعر ایمرسن (۱۸۰۳ع – ۱۸۸۲ع) اور دوسرا برطانوی شاعر ہے ولیم کوپر (۱۷۳۱ع –۱۸۰۰ع) - طبع زاد نظم کا عنوان ہے "پرندے کی فریاد" اور یہ اس حصے کی آخری نظم ہے -

اس سے پیشتر کہ علامہ کے اس حصہ شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے ، چند لمحوں کے لیے رک کر یہ بات معلوم کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ خود علامہ کے بچوں کے بارے میں کیا نظریات ہیں اور کیا خیالات ہیں اور ان نظریات و خیالات کو انھوں نے کہاں کہاں اور کس کس انداز میں پیش کیا ہے -

علامہ اقبال کے پہلے مجموعہ کلام ''بانگ درا'' میں جو تیسری نظم شامل ہے اس کا نام ہے ''عہد طفلی'' پھر اسی حصے میں ایک اور نظم بھی ہے ''طفلِ شیر خوار'' کے نام سے - اس ضمن میں ایک اور نظم کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے اور یہ نظم ہے "بچہ اور شمع -''

ان نظموں کے مطالعے سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ علامہ کے بچوں کے متعلق کم و بیش وہی خیالات و نظریات ہیں جو عام طور پر رائج ہیں - ''عہدِ طفلی'' میں انھوں نے اپنے عہدِ طفولیت کو یاد کیا ہے اور ان ذہنی و قلبی واردات کی باز آفرینی پر توجہ صرف کی ہے جن سے ایک بچے کی حیثیت سے وہ آشنا ہوئے تھے - نظم میں صرف دو بند ہیں اور ان میں بیتے ہوئے تجربات کی بازگشت ذیل کے شعروں میں ملتی ہے :

تھے دیارِ نو زمین و آسماں میرے لیے
وسعتِ آغوشِ مادر اک جہاں میرے لیے

تھی ہر اک جنبش نشانِ لطفِ جاں میرے لیے
حرفِ بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لیے
دورِ طفلی میں اگر کوئی رلاتا تھا مجھے
شورشِ زنجیرِ در میں لطف آتا تھا مجھے
تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تلک سوئے قمر
وہ پھٹے بادل میں بے آوازِ پا اس کا سفر
پوچھنا رہ رہ کے اس کے کوہ و صحرا کی خبر
اور وہ حیرت دروغِ مصلحت آمیز پر
آنکھ وقفِ دید تھی، لب مائلِ گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

بچوں کے یہ تجربات ہمارے عام مشاہدات سے بالکل ہم آہنگ ہیں۔

"طفلِ شیر خوار" کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

میں نے چاقو تجھ سے چھینا ہے تو چلّاتا ہے تو
مہرباں ہوں میں، مجھے نامہرباں سمجھا ہے تو
پھر پڑا روئے گا اے نووارِدِ اقلیمِ غم
چبھ نہ جائے دیکھنا! باریک ہے نوکِ قلم
آہ! کیوں دکھ دینے والی شے سے تجھ کو پیار ہے
کھیل اس کاغذ کے ٹکڑے سے یہ بے آزار ہے

اس نظم میں بیشتر وہی باتیں درج ہیں جو بچوں کے متعلق کہی جاتی ہیں اور جو بڑے پیار سے بچوں سے کہی بھی جاتی ہیں۔ یہاں ان حرکتوں کا ذکر ہے جو بچے نادانی میں کر گزرتے ہیں۔ لیکن شاعر نے یہاں ایک ایسا رویہ بھی اختیار کیا ہے جو حقیقت

سے تو ہرگز متفاوت نہیں مگر اس کا ذکر ہماری شاعری میں علامہ سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا اور یہ ذکر یا تجربہ اپنا تقابل ہے بچے کے ساتھ۔ شاعر بچے کو بے عقلی، ناسمجھی اور تلوّن کیشی میں اپنی ذات سے بہت قریب پاتا ہے۔ بچے کی کیفیت یہ ہے کہ اگر اسے کوئی درد ہو تو جب زنجیرِ در کا شور ہوتا ہے تو وہ اپنا درد بھول جاتا ہے اور اس شور سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے یعنی عارضی لذت پر شیدائی ہے۔ اور شاعر کی بھی یہی کیفیت ہے۔ وہ بھی عارضی لذت پا کر اپنی فکر اور اپنے غم سے نجات پا لیتا ہے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے:

عارضی لذت کا شیدائی ہوں چلّاتا ہوں میں
جلد آ جاتا ہے غصّہ، جلد من جاتا ہوں میں

یہ تلّون کیشی دونوں میں ہے۔ طفلِ شیرخوار میں بھی اور جوان شاعر میں بھی۔

تیسری نظم کا عنوان "بچہ اور شمع" ہے۔ اس نظم میں بچہ شاعر کی گود میں بیٹھا ہوا دیر تک شعلوں کو دیکھتا رہتا ہے۔ اس پر شاعر اس سے پوچھتا ہے:

کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلک پروانہ خُو
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تُو
یہ مری آغوش میں بیٹھے ہوئے جنبش ہے کیا
روشنی سے کیا بغل گیری ہے تیرا مدّعا ؟
اس نظارے سے ترا ننھا سا دل حیران ہے
یہ کسی دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے

"طفلک پروانہ خو" کی لفظی ترکیب بڑی خیال افروز ہے۔ اس سے ایک تو بچے کی فطری بے چینی کا اظہار ہوتا ہے اور پھر بچے کی پروانہ وشی ــــ یہ چیز بھی ثابت کرتی ہے کہ وہ روشنی سے بغل گیر ہونے کے لیے بیتاب ہے۔

تیسرا شعر وہ مقام متعین کرتا ہے جسے قصیدے میں اصطلاحاً "گریز" کہتے ہیں۔ اور اس نظم میں جو اشعار اس شعر کے بعد آتے ہیں وہ بالواسطہ اس شعر کی وضاحت کرتے ہیں۔

یہ کسی دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے

کون سی دیکھی ہوئی شے کی؟ ظاہر ہے اس کا جواب "ازلی جلوے" کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ شاعر اگلے شعروں میں کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائی کا اہتمام کرتا ہے:

محفل قدرت ہے اِک دریائے بے پایانِ حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن

اور بچہ بھی "سراپا نور" ہے۔

شاعر نے بچے میں جو خصوصیات محسوس کی ہیں ان کی مختصر طور پر نشان دہی یوں ہوتی ہے۔

بچہ ہر شے کو حیرت کے عالم میں دیکھتا ہے۔ اضطرابی حرکت اس کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ جس چیز کو بھی دیکھتا ہے اس کے متعلق بے شمار سوال اس کے دل میں ابھر آتے ہیں لیکن وہ خود ان سوالوں کے ابلاغ کی قوت سے محروم ہے، اس لیے اس کی آنکھ تو وقف دید رہتی ہے اور دل سراپا ذوق استفسار ہوتا ہے۔ بچہ ہر چیز کی خاصیت سے ناواقف ہوتا ہے۔ کوئی مہربان اس سے چاقو چھین

لیے تو رونے لگتا ہے اور اس مہربان کو نامہربان سمجھ بیٹھتا ہے۔ بچہ تلوّن کیش ہے۔ جلد روٹھ جاتا ہے اور جلد من بھی جاتا ہے۔ اس کے جسم میں کہیں درد ہو تو روتے روتے جب وہ زنجیر در کا شور سنتا ہے تو اسے ایسا لطف آتا ہے کہ اپنا درد بھی بھول جاتا ہے۔ بچہ شعلۂ شمع کی طرف اس والہانہ انداز سے لپکتا ہے گویا کسی دیکھی ہوئی شے کی پہچان اسے مضطرب کر رہی ہے۔

بچے کی یہ ساری خصوصیات ہمارے عام مشاہدے سے قطعاً مختلف نہیں ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور جب بچے کے بارے میں یہ بات کہتے ہیں کہ ہر نیا بچہ، جو دنیا میں آتا ہے، یہ کہتا ہے کہ خدا ابھی انسانوں سے مایوس نہیں ہوا تو یہ قول شاعر کے اس مابعدالطبیعاتی نظریے کی عکاسی کرتا ہے جو اس نے بچے کے ساتھ وابستہ کر رکھا ہے۔ اس کے برخلاف علامہ بیشتر بچے کی انھی باتوں اور حرکتوں کا ذکر کرتے ہیں جو عام مشاہدے میں آتی رہتی ہیں۔ گویا علامہ کے ہاں بچے کا تصور ایک ارضی بچے کے تصور میں صورت گیر ہوتا ہے۔ اس میں ماورائیت نہیں جیسا کہ ٹیگور کے ہاں ملتی ہے۔

علامہ نے اپنی نظموں میں اسی عام بچے کو مخاطب کیا ہے۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ انھیں بچوں کے لیے نظمیں لکھنے کی تحریک کیوں ہوئی تھی اور وہ کون سے محرکات یا عوامل تھے جنھوں نے علامہ کو بچوں کے لیے نظمیں لکھنے کی ترغیب دی تھی۔

اس سوال کا اصلاً واسطہ علامہ کے سوانح نگار سے ہے، تاہم ان کی شاعری کے پس پردہ جو مرکزی مقصد کارفرما ہے اس کا تجزیہ کیا جائے تو اس سوال کا جواب بھی مل جاتا ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری حقیقتاً آفاقی شاعری ہے ـــ آفاقی شاعری کا بنیادی رشتہ بنی نوع انسان سے ہوتا ہے ۔ یہ بنی نوع کرۂ ارض کے کسی خطے میں بھی ہو ۔ رنگ ، نسل ، قوم ، ملک کے اعتبار سے کوئی بھی ہو ، آفاقی شاعر کے دائرہ تخاطب سے باہر نہیں ہوتی ۔ وہ یقیناً اسلامی شاعر ہیں مگر اسلام کا پیروکار یا مرد مومن ایک آفاق گیر ہستی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ شاعری میں ان کا مخاطب ایک انسان ہے ۔ وہ کہیں بھی ہو ، کیسا بھی ہو اور کسی بھی قوم یا ملک سے تعلق رکھتا ہو ـــ بچہ نسلِ انسانی کا ایک جزو لاینفک ہے اس لیے علامہ اسے بھی پوری پوری اہمیت دیتے ہیں ۔ اور ان کے پیشِ نظر بچوں کے لیے نظمیں لکھتے وقت وہی مقصد ہوتا ہے جو ان کے پیش رو بچوں کے شاعروں کو اس نوعیت کی شاعری کی ترغیب دیتا رہا ہے ۔ یہ مقصد ہے نژادِ نو کی ذہنی اور روحانی تربیت ۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے ، علامہ کے اولین مجموعہٗ کلام ''بانگِ درا'' میں بچوں کے لیے ایک خاص حصہ وقف کر دیا گیا ہے اور اس حصے میں کل سات نظمیں شامل ہیں ۔ ان میں سے ہر نظم کے اوپر ''بچوں کے لیے'' کے الفاظ درج ہیں ۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ علامہ نے بچوں کے لیے اور کچھ نہیں کہا ۔ ''بانگ درا'' ہی میں تین ترانے شامل ہیں ۔ ایک ہے ''ترانۂ ہندی'' دوسرا ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' اور تیسرے کا عنوان ہے ''ترانۂ ملی'' یہ تینوں ترانے بچوں کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ اگرچہ ان کے متن میں شاعر کے ذہنی ارتقا کے زیرِ اثر ایک اساسی فرق پیدا ہو گیا ہے ، یعنی ''ترانۂ ملی'' لکھتے وقت شاعر کا قومیت کے بارے

میں نظریہ بدل چکا ہے اور اب اس کے سازِ دل سے ایک نیا نغمہ بلند ہو رہا ہے۔

کیا علامہ نے اردو کے علاوہ فارسی میں بھی بچوں کے لیے نظمیں کہی ہیں؟ اس پر بھی غور کرنا چاہیے مگر اس وقت اردو نظموں کی طرف توجہ کرنا ضروری ہے۔ علامہ اقبال سے پیشتر مولوی محمد حسین آزاد (۱۸۳۲ء—۱۹۱۰ء) اور مولوی محمد اسماعیل میرٹھی مرحوم بھی بچوں کے لیے بہت خوب صورت نظمیں لکھ چکے تھے۔ اس لیے اس حقیقت سے صرفِ نظر نہیں ہونا چاہیے کیونکہ علامہ تک بچوں کی شاعری کے سلسلے میں روایات کا کچھ اثاثہ پہنچا ہے تو انھی دو شاعروں کی طرف سے پہنچا ہے۔ آزاد اور اسماعیل میرٹھی —— دونوں نے بڑی خوبصورت بیانیہ نظمیں کہی ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ضرور ہے مگر ان موضوعات میں بھی ایک قسم کی یک رنگی محسوس ہوتی ہے۔ ان موضوعات کی اچھی خاصی تعداد منظر آرائی سے مربوط ہے۔ اس اعتبار سے انھیں منظریہ نظمیں کہا جا سکتا ہے۔

ایک اور چیز بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے؛ ان دونوں شاعروں نے بچوں کے لیے نصاب (ریڈریں) مرتب کیے تھے۔ انھوں نے اپنی ان کتابوں میں نظموں کے پہلو بہ پہلو نثرپارے بھی تصنیف کیے تھے۔ ہر چار پانچ نثری اسباق کے بعد انھیں ایک نظم لکھنے کی ضرورت پڑتی تھی اور وہ ضرورتاً یہ نظم لکھتے تھے۔ انھیں یہ بھی دیکھنا پڑتا تھا کہ اس قسم کے نثرپاروں کے بعد کس قسم کی نظم ہونی چاہیے اور وہ اسی قسم کی نظم لکھتے تھے۔ مثلاً شروع میں "حمدیہ نظم" لازماً شامل کی جاتی تھی اور پھر یہ دیکھنا ہوتا تھا

کہ وہ کس جماعت کے بچوں کے لیے نصاب تیار کر رہے ہیں ۔ گویا بچوں کی ذہنی صلاحیت کا خیال رکھ کر نظم و نثر لکھنی ہوتی تھی ۔ علامہ کے ہاں ایسی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی ۔

ان شاعروں نے بیشتر بیانیہ نظمیں کہی ہیں ۔ عام موضوع ، عام خیالات ، سلیس زبان ۔ مثلاً :

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی ، کیا آسماں بنایا
پیروں تلے بچھایا کیا خوب فرش خاکی
اور سر پہ آسماں کا اک سائباں بنایا
مچھلی بنائی تو نے پانی میں پیرنے کو
مچھلی کے پیرنے کو آبِ رواں بنایا

یا ـــــ اٹھو سونے والو ! کہ میں آ رہی ہوں

آزاد نے کہا تھا :

سویرے جو کل آنکھ میری کھلی
عجب تھی بہـار اور عجب سیر تھی
یہی جی میں آئی کہ گھر سے نکل
ٹہلتـا ٹہلتـا ذرا بـاغ چـل

ان نظموں میں مکالمے کا عنصر بھی شامل ہے ۔ مثلاً اسمٰعیل میرٹھی کی وہ نظم جس کا ابتدائی شعر ہے :

ایک لڑکی بگھارتی ہے دال دال کرتی ہے عرض یوں احوال

مگر علامہ کی ساری کی ساری نظمیں مکالماتی ہیں ۔ گویا ایک

نمایاں فرق تو ان شاعروں اور علامہ اقبال میں یہ ہوا ۔ مکالماتی انداز ایک نمایاں فرق ہے علامہ کی نظموں اور ان کے پیش رو شاعروں کی نظموں میں ۔ علامہ کی کم و پیش تمام نظموں میں کسی نہ کسی واقعے کی نشان دہی ہوتی ہے ۔ واقعے واقعے میں بھی فرق ہے ۔ کہیں تو یہ واقعہ ایک مکمل کہانی کو جنم دیتا ہے اور کہیں بس ایک واقعے کی طرف معمولی سا اشارہ پایا جاتا ہے ۔ سب سے پہلی نظم کا عنوان ''ایک مکڑا اور مکھی'' ہے ۔ اس میں ایک پوری کہانی درج ہے ۔ ابتدا ، نقطۂ عروج اور پھر اختتامیہ ۔

ایک بھوکا مکڑا ایک مکھی کو اپنے جال میں پھانس لینا چاہتا ہے تا کہ آرام سے گھر بیٹھ کر اسے اڑائے ۔ اس مقصد کے لیے پہلے تو مکھی سے درخواست کرتا ہے کہ :

آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے سیڑھی ہے جو منظور ہو آنا

مگر مکھی خوب جانتی ہے کہ اس کے گھر میں اس کو کیسی عزت ملے گی ۔ چنانچہ کہتی ہے :

اس جال میں مکھی کبھی آنے کی نہیں ہے
جو آپ کی سیڑھی پہ چڑھا ، پھر نہیں اترا

یہ ابتدا کا پہلا حصہ ہے ۔ دوسرے حصے میں مکڑا اپنے گھر کی تعریف کرتا ہے :

اس گھر میں کئی تم کو دکھانے کی ہیں چیزیں
باہر سے نظر آتا ہے چھوٹی سی یہ کٹیا

لٹکے ہوئے دروازوں پہ باریک ہیں پردے
دیواروں کو آئینوں سے ہے میں نے سجایا
مہمانوں کے آرام کو حاضر ہیں بچھونے
ہر شخص کو ساماں یہ میسّر نہیں ہوتا

مگر مکھی اِدھر بھی نہیں پھنستی ۔ اب کہانی اپنے کلائمکس پر پہنچ جاتی ہے ۔ مکڑا سوچتا ہے :

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندا

اب مکڑا اس کی تعریف کرنے لگتا ہے :

ہوتی ہے اُسے آپ کی صورت سے محبت
ہو جس نے کبھی ایک نظر آپ کو دیکھا
آنکھیں ہیں کہ ہیرے کی چمکتی ہوئی کنیاں
سر آپ کا اللہ نے کلغی سے سجایا
یہ حسن ، یہ پوشاک ، یہ خوبی ، یہ صفائی
پھر اس پہ قیامت ہے یہ اڑتے ہوئے گانا

خوشامد سے مکھی کا دل پسیج جاتا ہے — وہ مکڑے کے گھر میں داخل ہو جاتی ہے اور نتیجہ :

بھوکا تھا کئی روز سے اب ہاتھ جو آئی
آرام سے گھر بیٹھ کے مکھی کو اڑایا

شاعر نے اس نظم میں انھی چیزوں کا ذکر کیا ہے جو بچے اپنے اردگرد دیکھتے رہتے ہیں ۔ بچے مکڑے کو بھی بارہا دیکھ

چکے ہیں اور مکھی کو بھی ۔ علاوہ ازیں وہ مکھی کی پوشاک سے بھی واقف ہیں ۔ ممکن ہے انھوں نے ہیرا نہ دیکھا ہو مگر ہیرے کا ذکر کئی کہانیوں میں سن چکے ہیں اس لیے یہ چیز بھی ان کے لیے غیرمانوس نہیں ہے ۔

کہانی تو دلچسپ ہے ہی مگر اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے ہر مقام پر مکالمے کا فطری انداز برقرار رکھا ہے :

مکھی نے کہا خیر ! یہ سب ٹھیک ہے لیکن
میں آپ کے گھر آؤں یہ امید نہ رکھنا

اور یہ شعر مکالمے کی بے تکلفی کے لحاظ سے کس قدر "لیچرل" ہے :

یہ سوچ کے مکھی سے کہا اس نے بڑی بی
اللہ نے بخشا ہے بڑا آپ کو رتبا

ایک تو "بڑی بی" کہنا اور پھر "بڑی بی" کی نسبت سے یہ کہنا کہ اللہ نے آپ کو بڑا رتبہ دیا ہے ، کمالِ فن کی حیثیت رکھتا ہے ۔

شاعر کا کمالِ فن یا فنی پختگی یہ بھی ہے کہ اس نے کہیں بھی خوشامد کے بارے میں یہ نہیں کہا کہ یہ بڑی بری اور خطرناک چیز ہے ۔ اس نے ایک واقعے کے پردے میں بتا دیا ہے کہ خوشامد سے کیا نتیجہ نکلتا ہے اور بچے اس سے غیرشعوری طور پر وہ سبق حاصل کر سکتے ہیں جو انھیں کبھی نہیں بھول سکتا ۔ یہ بالواسطہ تدریس بڑی مؤثر چیز ہے ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مکڑے کا خوشامد بازی کا حربہ

کارگر ثابت ہوتا ہے اور مکھی اپنی تعریف سن کر بہت خوش ہوجاتی ہے، لیکن وہ اپنی خوشی کا اظہار نہیں کرتی بلکہ کہتی ہے :

انکار کی عادت کو سمجھتی ہوں برا میں
سچ یہ ہے کہ دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا

گویا وہ جو مکڑے کی دعوت قبول کرتی ہے تو اس بنا پر نہیں کہ وہ اپنی خوشامد سے خوش ہو گئی ہے بلکہ درپردہ خوش ہونے کے باوصف ظاہر کرتی ہے کہ وہ مکڑے کا دل توڑنا نہیں چاہتی ـــــ وہ دل کی بڑی نیک ہے ۔ کسی کا دل توڑنا اسے ہرگز پسند نہیں ۔ شاعر نے مکھی کی منافقت کو انسانی منافقت کے مماثل قرار دے کر ہم عصر معاشرے کے ایک خاص پہلو کو نمایاں کردیا ہے ۔

''ایک پہاڑ اور گلہری'' بچوں کے لیے علامہ کی دوسری نظم ہے ۔ یہ بھی مکالماتی نظم ہے اور مکالمہ ہے ایک ''پہاڑ'' اور ایک ''گلہری'' کے درمیان ۔ بچے پہاڑ سے بھی واقف ہیں اور باغوں میں جا کر گلہری کو بھی بارہا دیکھ چکے ہیں ۔

بظاہر اس نظم میں پہاڑ اور گلہری کا مقابلہ دکھایا گیا ہے ۔ یعنی پہاڑ گلہری پر اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور گلہری پہاڑ پر اپنی برتری کی دعویٰ دار ہے ، مگر واقعہ یہ ہے کہ علامہ کی ذاتی ہمدردیاں گلہری کے ساتھ ہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گلہری ایک متحرک اور فعّال ہستی ہے ۔ اس کے برعکس پہاڑ بہت بڑی ، بہت عظیم الشان چیز ہونے کے باوجود حرکت سے کلیۃً محروم ہے اور علامہ کی شاعری حرکت اور جد و جہد کی شاعری ہے ۔

پہاڑ اپنی بڑائی جتاتے ہوئے کہتا ہے :

تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے
جو بات مجھ میں ہے تجھ کو وہ ہے نصیب کہاں
بھلا پہاڑ کہاں ، جانور غریب کہاں

اور گلہری کا جواب یہ ہے :

جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا
بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اس نے
قدم اٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں
نری بڑائی ہے ، خوبی ہے اور کیا تجھ میں
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو

پہاڑ پر گلہری کی ترجیح کی وجہ گلہری کا تحرک ہے ۔ اگرچہ علامہ نظم کے آخری شعر میں کہہ دیتے ہیں :

نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

کارخانے کا لفظ علامہ نے ایک اور جگہ بھی استعمال کیا ہے :

قرار کس کو ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

پہاڑ اور گلہری کے آخری شعر کے مصرع ثانی کا خیال جب ارتقا یافتہ صورت میں آتا ہے تو یہ مصرع بن جاتا ہے :

قرار کس کو ہے قدرت کے کارخانے میں

حرکتِ مسلسل علامہ کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے :

ہر اک مقام سے آگے گذر گیا مہ نو
کمال کس کو میسر ہوا ہے بے تگ و دو

اس نظم میں بھی مکالمے کا حقیقی اور فطری رنگ موجود ہے :

ذرا سی چیز ہے ، اس پر غرور ! کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ ، یہ شعور ! کیا کہنا
خدا کی شان ہے ناچیز ، چیز بن بیٹھیں
جو بے شعور ہوں یوں باتمیز بن بیٹھیں

کہا یہ سن کے گلہری نے منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا

"ایک گائے اور بکری" بچوں کے لیے علامہ کی سب سے لمبی نظم ہے اور اس میں وہی تکنیک برتی گئی ہے جو "ایک پہاڑ اور گلہری" کے سلسلے میں برتی گئی ہے ـــ یعنی یہاں مکالمہ ہے ایک گائے اور بکری کے درمیان ۔ اگرچہ یہاں مسئلہ مسابقت کا نہیں ہے نصیحت اور مشورے کا ہے ۔ اس نظم میں پہلے تو منظر نگاری کی گئی ہے اور اس مقصد کے لیے بڑے خوبصورت الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے ۔ منظر چراگاہ کا ہے جس کے متعلق ہمیں شاعر بتاتا ہے :

کیا سماں اس بہار کا ہو بیاں
ہر طرف صاف ندیاں تھیں رواں

تھے اناروں کے بے شمار درخت
اور پیپل کے سایہ دار درخت
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں
طائروں کی صدائیں آتی تھیں

بچے باغوں میں جا کر کم و بیش یہی مناظر دیکھتے ہیں ۔

شاعر نے اس تمہید سے بچوں کے ذہن میں یہ احساس پیدا کردیا ہے کہ یہ چراگاہ بڑی خوبصورت ہے ۔ اس احساس کے بعد بچے لازماً استفسار کرتے ہیں کہ اس چراگاہ میں ہوا کیا تھا ؟ کیا واقعہ ہوا تھا ؟ یہ ایسا ہی ہے جیسے بزرگ کہانی سناتے وقت کہتے ہیں : ایک تھا بادشاہ ، بڑا بہادر بڑا سخی ۔ اس کے پاس بڑے ہاتھی گھوڑے تھے ۔ اور بچے پوچھتے ہیں ''پھر ؟''

اس نظم میں ہوتا یہ ہے کہ ایک روز ایک ندی کے پاس ایک بکری کہیں سے چرتے چرتے آ نکلتی ہے ـــــ اب ظاہر ہے ایک واقعہ صرف ایک بکری کی موجودگی سے تو پیش نہیں آ سکتا ۔ چنانچہ جب بکری وہاں مڑ کر ذرا ادھر ادھر دیکھتی ہے تو وہاں ایک گائے کو کھڑے ہوئے پاتی ہے ۔

ایک جگہ گائے اور بکری جمع ہو جائیں اور ان میں گفتگو نہ ہو ، یہ کیونکر ہو سکتا ہے ؟ آغازِ عمل ، بکری کی طرف سے ہوتا ہے اور وہ یوں کہ بکری سب سے پہلے تو گائے کو جھک کر سلام کرتی ہے اور پھر سلیقے سے پوچھتی ہے :

کیوں بڑی بی ! مزاج کیسے ہیں
گائے بولی کہ خیر اچھے ہیں

کٹ رہی ہے بری بھلی اپنی
ہے مصیبت میں زندگی اپنی
جان پر آ بنی ہے ، کیا کہیے
اپنی قسمت بری ہے ، کیا کہیے
دیکھتی ہوں خدا کی شان کو میں
رو رہی ہوں بروں کی جان کو میں

یہ گائے کی مصیبت ہے مگر سوال یہ ہے کہ اس مصیبت کا کارن کیا ہے ــــ کون اسے اس مصیبت میں مبتلا کرتا ہے ۔ گائے خود بتاتی ہے :

آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے
اس سے پالا پڑے خدا نہ کرے
دودھ کم دوں تو بڑبڑاتا ہے
ہوں جو دبلی تو بیچ کھاتا ہے
ہتھکنڈوں سے غلام کرتا ہے
کن فریبوں سے رام کرتا ہے
اس کے بچوں کو پالتی ہوں میں
دودھ سے جان ڈالتی ہوں میں
بدلے نیکی کے یہ برائی ہے
میرے اللہ ! تری دہائی ہے

تو گائے کو مبتلائے مصیبت کرنے والی ہستی انسان ہے جو اس کے نقطۂ نظر سے احسان فراموش اور بے مروت ہے ۔ اگر انسان میں احسان شناسی کا مادہ ہوتا تو وہ اس کی قدر کرتا مگر وہ تو ہے ہی محسن کش ، اور اس محسن کش کے ہاتھوں وہ سخت نالاں ہے ۔

گائے اپنے حصے کا پارٹ ادا کر چکی ہے۔ جو کچھ اس کو کہنا تھا وہ کہہ چکی ہے، اب باری ہے بکری کی ۔ بکری اسے سمجھاتی ہے کہ آدمی کی شکایت کوئی کسی صورت بھی جائز نہیں ہے کیونکہ :

یہ چراگہ، یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
یہ ہری گھاس اور یہ سایا
ایسی خوشیاں ہمیں نصیب کہاں
یہ کہاں، بےزباں غریب کہاں
یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں
لطف سارے اسی کے دم سے ہیں

گائے بکری کی بات سمجھ جاتی ہے اور اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ جو کچھ اس نے کہا ہے وہ درست ہے۔ انسان کی شکایت کرنی صحیح بات نہیں ہے۔ اور جب وہ اس نتیجے پر پہنچ جاتی ہے تو (دل میں) کہتی ہے۔

یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو لگتی ہے بات بکری کی

اس نظم میں بڑی خوبیاں ہیں۔ سب سے پہلی خوبی تو شاعر کی اختصار نگاری ہے۔ ساری نظم میں ایک شعر تو کجا ایک مصرع بھی ایسا نہیں ہے جسے زائد کہا جائے۔ ہر لفظ اپنی جگہ مناسب اور موزوں ہے۔ بکری جب سلیقے سے آغازِ گفتگو کرتی ہے تو وہ چونکہ بھری بیٹھی ہے، گلہ طرازی میں مصروف ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ شاعر نے دونوں کے کردار ان کی اولین نمود پر ہی واضح کر دیے ہیں۔

بکری کا دل مطمئن ہے اس لیے اس کے اندازِ گفتار میں بھی خوش خرامی اور خوش کلامی ہے۔ ایک بری بھری چراگاہ کے تناظر میں وہ جب وجود پذیر ہوتی ہے تو ایک دم نہیں آ جاتی بلکہ چرتے چرتے ادھر آتی ہے، گائے کو دیکھتی ہے تو:

پہلے جھک کر اسے سلام کیا
پھر سلیقے سے یوں کلام کیا
کیوں بڑی بی! مزاج کیسے ہیں
گائے بولی کہ خیر اچھے ہیں

بچے گائے کی بجائے بکری کو پسند کرتے ہیں اس لیے جب ان کا پسندیدہ جانور عقل مندی اور حقیقت شناسی میں گائے پر سبقت لے جاتا ہے تو انھیں لامحالہ خوشی ہوتی ہے۔ یہ اطمینان بخش کیفیت اس نظم کے مطالعے سے انھیں حاصل ہوتی ہے اس لیے وہ اسے بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔

اس نظم میں شاعر نے بعض محاورے بھی بہت خوبصورت طریقے سے استعمال کیے ہیں۔

کٹ رہی ہے بری بھلی اپنی ––– جان پر آ بنی ہے ––– پیش آیا لکھا نصیبوں کا –––پالا پڑے–––خدا لگتی–––تری دہائی ہے––– دل کو لگتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

"بچے کی دعا" بڑی مختصر نظم ہے۔ ساری نظم میں صرف دو بند ہیں اور ان دو بندوں میں اردو شاعری کی معروف علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ مثلاً شمع، پروانہ، پھول وغیرہ۔ روشنی اور اندھیرے کی رزم آرائی کا تصور جو علامہ کی شاعری میں ایک مرکزی تصور کی حیثیت سے اجاگر ہوا ہے، اس کی

ایک آدھ جھلک، یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہوجائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہوجائے
زندگی ہو مری پروانے کی صورت یارب
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب

"علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب"! شیخ سعدی شیرازی کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے۔

پئے علم چوں شمع باید گداخت
کہ بے علم نتواں خدا را شناخت

اس مختصر نظم میں بڑی بے ساختگی ملتی ہے۔ ذرا بھی تصنع اور تکلف نہیں ہے:

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے، ضعیفوں سے محبت کرنا
مرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

دوسرے شعر کا مصرع ثانی قرآن پاک کی سورۂ فاتحہ کے ان الفاظ کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے جن کا مفہوم ہے: اے اللہ ہمیں نیک راہ کی ہدایت دیجو۔

اس کے بعد جو نظم آتی ہے وہ ہے "ہمدردی"۔ چھوٹی سی نظم، چھوٹا سا واقعہ، چند الفاظ کی گفتگو مگر مجموعی اعتبار سے نظم بے حد موثر اور خوبصورت ہے۔ یہ ایسی نظم ہے جس میں "ایجاز" نے "اعجاز" کی صورت اختیار کرلی ہے۔

علامہ نے بچوں کو بین السطور یہ سبق دیا ہے کہ جس جگنو کو تم لوگ پکڑ کر خوش ہوتے ہو اور اسے رومال میں باندھ لیتے ہو، جب یہ چمکتا ہے تو تالیاں بجاتے ہو، یہ تم اس پر ظلم کرتے ہو کیونکہ اسے اللہ نے مشعل دی ہے اور اس مشعل کی روشنی میں وہ رات کے اندھیرے میں بھولے بھٹکے پرندوں کو راہ دکھاتا ہے، انھیں ان کے گھونسلوں تک لے جاتا ہے ۔ اس کا وجود تو بڑا غنیمت ہے، تم اسے مٹانے کی کیوں کوشش کرتے ہو؟

''ماں کا خواب'' میں ایک واقعہ نظم کیا گیا ہے کہ ایک ماں رات کو جو سوتی ہے تو خواب میں لڑکوں کی ایک قطار دیکھتی ہے، سب نے زمردی پوشاک پہنی ہوتی ہے اور سب کے ہاتھوں میں دیے جل رہے ہوتے ہیں ۔ ان لڑکوں میں سب سے پیچھے اس کا اپنا بیٹا بھی ہے جو آہستہ آہستہ چل رہا ہے ۔ نیز اس کے ہاتھ میں جو دیا ہے وہ بجھا ہوا ہے ۔ ماں اسے پہچان لیتی ہے اور اسے بتاتی ہے کہ اس کی جدائی میں وہ کس قدر بے قرار ہے اور روتی رہتی ہے ۔ بیٹا کہتا ہے تیرے اس عمل میں میری کوئی بھلائی نہیں ہے اور یہ جو تو میرے ہاتھ میں بجھا ہوا دیا دیکھ رہی ہے اسے تیرے آنسوؤں نے بجھا دیا ہے ۔

اس حصے کی نظموں میں ''ماں کا خواب'' کو کچھ زیادہ مناسب نہیں سمجھا جاسکتا، اور یہ اس بنا پر کہ اس کا تعلق بچوں سے زیادہ ان کی ماؤں سے ہے ۔ مائیں یہ سبق حاصل کرسکتی ہیں کہ بچھڑے ہوئے بچے کی یاد میں ہروقت آہ و زاری کرنا مناسب نہیں ہے ۔ اس سے زندگی کے متعینہ فرائض کی ادائی میں فرق پڑتا ہے ۔ نیز یہ اس بچھڑے ہوئے بچے کے لیے بھی نقصان دہ ہے ۔

''پرندے کی فریاد'' اس حصے کی آخری نظم ہے اور یہ واحد نظم ہے جس کی پیشانی پر کسی شاعر کا نام یا ''ماخوذ'' کا لفظ درج نہیں ہے۔ یہ طبعزاد نظم ہے۔ ان دونوں نظموں میں ''ماں کا خواب'' اور ''پرندے کی فریاد'' پر غم و ملال کا رنگ چھایا ہوا ہے۔

ایک پرندے کو گرفتارِ قفس کردیا گیا ہے۔ اس گرفتاری کے عالم میں اسے وہ پچھلا زمانہ یاد آتا ہے جب وہ آزاد تھا اور آزادی کے ساتھ باغ میں اڑتا پھرتا تھا۔ اسے باغ کی بہاریں یاد آتی ہیں۔ گھونسلے کی آزادیاں یاد آتی ہیں اور اسے وہ پیاری پیاری صورت کامنی سی مورت یاد آتی ہے جس کے دم سے اس کا آشیانہ آباد تھا۔

میں نے اوپر کہیں عرض کیا تھا کہ علامہ کی ان ساری نظموں میں مکالمے کی کوئی نہ کوئی صورت پائی جاتی ہے۔ ایک مکڑا اور مکھی — ایک پہاڑ اور گلہری — ایک گائے اور بکری — ماں کا خواب — اور ''ہمدردی'' میں تو براہ راست مکالمہ ملتا ہے — یہاں آپس میں گفتگو ہوتی ہے۔ ''بچے کی دعا'' اور ''پرندے کی فریاد'' میں براہِ راست مکالمہ نہیں ہے۔ تاہم گفتگو کی ایک شکل یہاں بھی ہے۔ ''بچے کی دعا'' میں بچہ خالق کائنات سے مخاطب ہوتا ہے اور ''پرندے کی فریاد'' میں پرندے کا تخاطب اپنے آپ سے ہے۔

''بانگِ درا'' میں جو تین ترانے ملتے ہیں وہ بھی بچوں کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ایک ترانہ ہے ''ترانۂ ہندی'' دوسرا ہے ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' یہ دونوں ترانے اس وقت لکھے گئے تھے جب علامہ کا ذہن ہندوستانی قومیت سے متاثر تھا اور انھیں اس سر زمین کے ذرے ذرے میں دیوتا نظر آتا تھا۔ اور جب ان کا تصورِ قومیت

بدل کر ایک بہت وسیع افق کو چھونے لگتا ہے تو وہ "ترانہ ملی" لکھتے ہیں ۔

پہلے ترانے میں قومیت کی محدودیت یوں اپنا اظہار کرتی ہے :

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

دوسرا ترانہ لکھتے ہوئے بھی وہ قومیت کی اس تنگ نائے سے باہر نہیں نکلتے :

چشتی" نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے ، میرا وطن وہی ہے

اور جب علامہ اس محدود اور وطنی قومیت سے باہر آجاتے ہیں تو والہانہ انداز میں فرماتے ہیں :

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم ، وطن ہے سارا جہاں ہمارا

قومیت کے اس وسیع اسلامی تصور میں بھی ہندوستان کی اپنی اہمیت برقرار ہے ۔

ایک اور نظم "ایک پرندہ اور جگنو" پر "بچوں کے لیے" کے الفاظ درج نہیں ہیں ، تاہم اسے بچوں کے لیے بھی تصور کیا جاسکتا ہے ۔ چھوٹی بحر ہے اور الفاظ بھی کچھ زیادہ مشکل نہیں ہیں ۔

علامہ کے فارسی کلام کے مجموعے "پیام مشرق" میں دو ایسی نظمیں ہیں جنھیں کافی حد تک بچوں کے لیے مخصوص کیا جا سکتا ہے ،

مگر اس مفہوم میں کہ یہاں مجھے ساتویں ، آٹھویں جماعت کے طالب علم ہیں ۔ ایک نظم تو ہے ''سرودِ انجم'' اور دوسری ''حُدی'' (نغمۂ ساربان حجاز) ایک زمانے میں یہ دونوں نظمیں غالباً آٹھویں جماعت کے طالب علموں کے نصاب میں شامل تھیں ۔ اب تو فارسی پڑھنے کا شوق ہی بہت کم ہو چکا ہے ۔

ان دونوں نظموں کی بحر بڑی رواں دواں اور مترنم ہے ۔ میں یہاں دونوں نظموں سے ایک ایک بند نقل کرتا ہوں :

سرودِ انجم

ہستیٔ ما ، نظامِ ما
مستیٔ ما ، خرامِ ما
گردشِ بے مقامِ ما
زندگیٔ دوامِ ما
دورِ فلک بکامِ ما ، می‌نگریم و می رویم

حُدی

(نغمۂ ساربان حجاز)

ناقۂ سیّارِ من
آہوئے تاتارِ من
درہم و دینارِ من
اندک و بسیارِ من
دولتِ بیدارِ من
تیز ترک گام زن ، منزلِ ما دور نیست

ان دونوں نظموں کی سب سے بڑی خوبی ان کی نغمگی ہے ۔ ایک ایک مصرع غنائیت سے لبریز ہے ۔

* * *

۲ ۔ علامہ اقبال کی ایک مثنوی 'مسافر'

علامہ اقبال کی شعری تصانیف میں سے ان کی دو مثنویاں ابھی تک وہ خصوصی توجہ حاصل نہیں کر سکیں جو ان کا جائز حق ہے ، اور جو بہت پہلے انھیں حاصل ہو جانی چاہیے تھی ۔ ایک مثنوی "مسافر" ہے اور دوسری کا نام "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" ہے ۔ اس بے توجہی کی ایک بڑی وجہ تو یہی ہے کہ یہ دونوں مثنویاں فارسی زبان میں ہیں اور فارسی زبان سے دلچسپی ہمارے ہاں روز بروز کم ہوتی چلی جا رہی ہے ۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ علامہ کی بہت مقبول تصانیف بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے دوران میں منظرِ عام پر آ گئی تھیں اور ادبی فضا پر چھائی ہوئی تھیں ۔ اس لیے 'مطالعہ' اقبال' میں یہ مثنویاں اپنا پورا حصہ نہ پا سکیں ۔ وجوہ یہی دو ہوں یا کوئی اور وجہ ہو ، بہرحال علامہ کی یہ دونوں مثنویاں اگر بہت حد تک نہیں تو کافی حد تک ضرور نظر انداز ہوتی رہی ہیں ۔ میں اس وقت علامہ کی پہلی مثنوی یعنی ''مسافر'' کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی کوشش کروں گا ۔

'مسافر' علامہ کے 'سفرِ افغانستان' کے متعلق نقوش و تاثرات کا ایک بہت خوبصورت اور دلآویز مرقع ہے ۔ اس مرقع کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہے اور ہر تصویر میں اس صدی کے نابغہ' روزگار کے جگر کا لہو چمک رہا ہے ۔

یہ 'سفرِ افغانستان' علامہ نے افغانستان کے حکمران نادر شاہ

کی دعوت پر اکتوبر ۱۹۳۳ء میں کیا تھا اور شرکائے سفر تھے مولانا سید سلیمان ندوی اور سر سید احمد خاں کے پوتے سر راس مسعود ۔ یہاں ان دو تقریروں کے اقتباسات ضروری معلوم ہوتے ہیں جن میں سے ایک تو حضرت علامہ نے سفرِ افغانستان پر روانہ ہونے سے پہلے مجوزہ افغان یونیورسٹی کے سلسلے میں کی تھی اور دوسری تقریر اس موقع پر کی تھی جب انجمن ادبی کابل نے ان معزز مہمانوں کو اپنے ہاں بلایا تھا ۔ پہلی تقریر اس اعتبار سے بڑی اہم ہے کہ اس سے اس سفر کی غرض و غایت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے ۔ علامہ نے فرمایا تھا :

"تعلیم یافتہ افغانستان ، ہندوستان کا بہترین دوست ہوگا ۔ کابل میں ایک یونیورسٹی کا قیام اور ہندوستان کے شمال مغربی علاقے میں اسلامیہ کالج ، پشاور کو ایک دوسری یونیورسٹی میں تبدیل کرنے کی سکیم ہندوستان اور افغانستان کے درمیان بسنے والے ہوشیار افغان قبیلوں کی سدھار میں بہت زیادہ ممد ثابت ہوگی ۔

شاہ افغانستان نے ہمیں اس لیے دعوت دی ہے کہ ہم وہاں وزیرِ تعلیم کو کابل یونیورسٹی کے قیام کے سلسلے میں مشورہ دیں ۔ اعلیٰ حضرت کی دعوت کو قبول کرنا ہم نے اپنا فرض سمجھا ۔ کابل سے شائع ہونے والے مختلف جراید سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں کا نوجوان طبقہ نئے علوم کی تحصیل اور انھیں اپنے مذہب اور تمدن میں ڈھالنے کا بے حد خواہش مند ہے ۔ افغان لوگ بہت خلیق ہوتے ہیں اور ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ ہم ان کی زیادہ سے زیادہ امداد کریں ۔

"میرا اپنا خیال یہ ہے کہ خالص دنیاوی تعلیم سے اچھے نتائج پیدا نہیں ہوتے اور خصوصاً اسلامی ممالک میں۔ مزید برآں کسی طریقۂ تعلیم کو قطعی اور آخری نہیں کہا جا سکتا۔ ہر ملک کی ضروریات مختلف ہوتی ہیں اور کسی ملک کے تعلیمی مسائل کے متعلق فیصلہ کرنے میں اس ملک کی خصوصی ضروریات کو خاص طور پر مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔"

اس تقریر میں علامہ نے دو خاص نقطوں پر زور دیا ہے۔ ایک نقطہ یہ ہے کہ اسلامی ممالک میں خالص دنیاوی تعلیم اپنے نتائج کے اعتبار سے سودمند ثابت نہیں ہوسکی۔ دوسرا نقطہ یہ ہے کہ زندگی کے ہر شعبے میں خصوصاً تعلیم کے شعبے میں ہر ملک کی اپنی ضروریات کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ہر ملک کے اپنے تہذیبی حالات ہوتے ہیں اور یہ تہذیبی حالات کسی شعبے میں بھی 'اجنبی ماحول' برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ نقطہ ۱۹۳۳ء ہی میں نہیں، آج بھی قابلِ غور اور قابلِ توجہ ہے۔

دوسری تقریر، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں، علامہ نے "انجمن ادبی، کابل" میں کی تھی۔ اس کے کچھ حصے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ خیال رہے کہ یہ تقریر علامہ نے اپنے دونوں ساتھیوں یعنی مولانا سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ملفوظات سننے کے بعد کی تھی۔

"میں بھی خواہش رکھتا ہوں کہ صرف انجمن ادبی، کابل کے نوجوان ارکان کے عملی پہلو اور کارروائیوں سے بحث کروں۔ کوئی شک نہیں کہ انجمن اپنے کام کی اہمیت اور ذمے داری سے بخوبی آگاہ ہے۔ میرا یہ عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات

یا مصوری یا موسیقی یا معماری جو بھی ہو ہر ایک زندگی کی معاون اور خدمت گار ہے ۔ شاعر ایک قوم کی زندگی کی بنیاد کو آباد یا برباد کر سکتا ہے ۔ اس وقت جب حکومت کوشش کر رہی ہے کہ موجودہ زمانے میں افغانستان کی تاریخ نئی زندگی کے میدان میں داخل ہو تو اس ملک کے شعراء پر لازم ہے کہ وہ نوجوان قوم کے لیے سچے راہنما بنیں ۔ زندگی کی عظمت اور بزرگی کی بجائے موت کو زیادہ بڑھا کر نہ دکھائیں کیونکہ آرٹ ، جب موت کا نقشہ کھینچتا ہے اور اس کو بڑھا کر دکھاتا ہے ، اس وقت وہ سخت خوفناک اور برباد کن ہوتا ہے اور جو حسن قوت سے خالی ہو وہ محض ایک پیغامِ موت ہے ۔

دلبری بے قاہری جادوگری است

دلبری با قاہری پیغمبری است

قومیں شعرا کی دستگیری سے پیدا ہوتی ہیں اور اہلِ سیاست کی پامردی سے نشو و نما پا کر مر جاتی ہیں ۔ پس یہ خواہش ہے کہ نوجوان افغانستان کے شعرا و انشا پرداز ہم عصروں میں ایسی روح پھونکیں جس سے وہ رفتہ رفتہ آخر میں اپنے آپ کو پہچان سکیں ۔

''جو قوم ترقی کے راستے پر چل رہی ہے اس کی انانیت خاص تربیت کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے ۔ مگر وہ تربیت جس کا خمیر احتیاط کے ساتھ اٹھایا جائے ۔ پس انجمن کا کام یہ ہے کہ نوجوان نسلوں کی فکروں کو ادبیات کے ذریعے متشکل کرے اور ان کو ایسی روحانی صحت بخشے کہ وہ بالآخر اپنی انانیت

کو پا کر اور قابلیت بہم پہنچا کر پکار اٹھیں۔"

اس موقع پر علامہ نے اپنی اس فارسی غزل کے تین شعر شامل کیے تھے جس کا مطلع ہے:

دو دستہ تیغم و گردوں برہنہ ساخت مرا
فساں کشید و بروئے زمانہ آخت مرا

اور آخری شعر ہے:

شکست کشتیٔ ادراکِ مرشدانِ کہن
خوشا کسے کہ بدریا سفینہ ساخت مرا

تقریر کے آخر میں علامہ نے فرمایا تھا:

"مجھے خوشی ہے کہ افغانستان کو ایک ایسا مرد مل گیا ہے جس کا وہ عرصے سے انتظار کر رہا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اعلیٰ حضرت نادر شاہ کی شخصیت کو اس لیے پیدا کیا گیا ہے کہ افغانستان کو ایشیا میں ایک نئی قوم بنا کر دنیا سے متعارف کرائیں۔ اس وطن کے نوجوانوں کو چاہیے کہ اس بزرگ راہنما کو اپنی تعلیم و تربیت کا معلم سمجھیں۔ کیونکہ ان کی تمام زندگی ایثار، اخلاص اور اپنے ملک کے ساتھ صداقت اور اسلام کے ساتھ عشق و محبت سے لبریز ہے۔"

(یہ دونوں اقتباسات "سیاحتِ اقبال" مصنفہ و مرتبہ پروفیسر حق نواز سے لیے گئے ہیں)۔

اس زمانے میں ایک المناک واقعہ یہ ہوا کہ افغانستان کے حکمران نادرشاہ نے علامہ اور ان کے دو ساتھیوں کو کابل یونیورسٹی کے قیام کے سلسلے میں مشورہ دینے کے لیے بلایا تھا اور جب یہ

حضرات اپنے وطن میں واپس آ گئے تو نادر شاہ کو شہید کردیا گیا ۔ علامہ نے اپنی مثنوی میں سب سے پہلے نادر شاہ ہی کی خدمت میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے ۔ آغاز یوں ہوتا ہے :

نادرِ افغان شہ درویش خو
رحمتِ حق بر روانِ پاکِ او
کارِ ملت محکم از تدبیرِ او
حافظِ دین مبیں شمشیرِ او

ان کی شہادت کا ذکر اس شعر میں کیا ہے :

فقرِ نادر آخر اندر خون تپید
آفریں بر فقرِ آں مردِ شہید

صبا کو اپنا پیغام دیتے ہوئے فرماتے ہیں :

اے صبا ! اے رہ نوردِ تیزگام
در طوافِ مرقدش نرمک خرام
شاہ در خواب است پا آہستہ نہ
غنچہ را آہستہ تر بکشا گرہ

آخری شعر سے علامہ کی اس بے پناہ عقیدت کا اظہار ہو رہا ہے جو انہیں مرحوم و مغفور نادر شاہ کے ساتھ تھی ۔

جہاں تک نزاکت کا تعلق ہے ، ملکہ نورجہاں کا یہ شعر اپنا جواب نہیں رکھتا :

آہستہ برگِ گل بہ فشاں بر مزارِ ما
بس نازک است شیشۂ دل در کنارِ ما

مگر یہاں صرف نزاکت ہی نزاکت ہے ۔ برگِ گل کے گرنے سے

شیشۂ دل کے ٹوٹ جانے کا خدشہ ہے مگر علامہ اپنے ممدوح کے بارے میں کبھی ایسا شعر نہیں کہیں گے ۔ انھیں تو فقط اپنی بے پایاں عقیدت کا اظہار مقصود ہے اور اس کا اظہار انھوں نے بڑی خوبی سے کر دیا ہے:

شاہ در خواب است پا آھستہ نہ
غنچہ را آہستہ تر بکشا گرہ

بادشاہ نادر شاہ کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کو مرحوم و مغفور کا وہ پیغام یاد آجاتا ہے جو انھیں دعوت نامے کی صورت میں ملا تھا:

از حضورِ او مرا فرماں رسید
آنکہ جانِ تازہ در خاکم دمید

اور حضور کا پیغام کیا تھا:

سوختیم از گرمئی آواز تو
اے خوش آں قومے کہ داند راز تو
از غمِ تو ملتِ ما آشناست
می شناسیم ایں نواھا از کجاست
اے باغوشِ سحابِ ما چو برق
روشن و تابندہ از نورِ تو شرق
یک زماں در کوھسارِ ما درخش
عشق را باز آں تب و تابے ببخش
تا کجا در بندھا باشی اسیر
تو کلیمی راہِ سینائے بگیر

بادشاہ، شاعرِ مشرق کی قدر و منزلت کے اظہار میں دلی خلوص سے کام لیتے ہیں ۔ بادشاہ کا یہ کہنا کہ ''از غمِ تو ملتِ ما آشناست''

محض جذباتیت نہیں ہے ۔ علامہ حکیم الامت کی حیثیت سے ملت اسلامیہ کے دل میں جو عظمت و توقیر حاصل کر چکے تھے ، نادر افغان اس سے پوری طرح آگاہ تھے اور اپنے پیغام میں انھوں نے اظہار حقیقت ہی کیا ہے ۔

اس پیغام میں یہ شعر خاص توجہ کا طالب ہے :

تا کجا در بندھا باشی اسیر
تو کلیمی ، راہِ سینائے بگیر

قطع نظر اس تاریخی اور مذہبی تلمیح کے جو مصرعِ ثانی میں بیان کی گئی ہے ، شاہ شہید نے ایک بہت بڑی اور اسی قدر المناک حقیقت بھی واضح کر دی ہے ۔ ہندوستان اس زمانے میں ایک غلام ملک تھا اور غلامی اسلامی زاویۂ نگاہ سے زندگی کی اگر سب سے بڑی نہیں تو دو تین بہت بڑی لعنتوں میں ضرور شامل ہے ۔ شاہ فرماتے ہیں "تو زنجیروں میں کب تک جکڑا رہے گا ۔ تو کلیم ہے تیرا کام تو راہِ سینا طے کرنا ہے ۔"

بابرِ خلد آشیانی کے مزار پر علامہ جو غزل پڑھتے ہیں اس کا ایک شعر ہے :

خوشا نصیب کہ خاکِ تو آرمید ایں جا
کہ ایں زمیں ز طلسمِ فرنگ آزاد است

علامہ کی نظم "خوشحال خاں کی وصیت" مشمولہ "بالِ جبریل" کے ان شعروں کا بھی خیال کیجیے :

کہوں تجھ سے اے ہم نشیں دل کی بات
وہ مدفن ہے خوشحال خاں کو پسند

اڑا کر نہ لائے جہاں باد کوہ
مغل شہسواروں کی گردِ سمند

میں سمجھتا ہوں ان تینوں شعروں میں علامہ کی اپنی روح کی پکار گونج رہی ہے ۔ بادشاہ نادر شاہ کا پیغام جب علامہ کو ملتا ہے تو :

طے نمودم باغ و راغ و دشت و در
چوں صبا بگذشتم از کوہ و کمر
خیبر از مردانِ حق بیگانہ نیست
در دلِ او صد ہزار افسانہ ایست
جادہ کم دیدم ازو پیچیدہ تر
یاوہ گردد در خم و پیچش نظر
سبزہ در دامانِ کہسارش مجوے
از ضمیرش برنیاید رنگ و بوے
سرزمینے کبکِ او شاہیں مزاج
آہوئے او گیرد از شیراں خراج

علامہ اپنے سفر کی کیفیت بیان کر رہے ہیں ۔ یکایک انھیں اقوامِ سرحد کا خیال آ جاتا ہے جو 'لامرکزیت' کی وجہ سے ''آشفتہ روز ، بے نظام ، ناتمام و نیم سوز'' ہو گئی ہیں ۔ ذکر شروع ہو گیا ہے تو علامہ ذرا وضاحت سے اس باب میں اپنے خیالات بیان کرتے ہیں ۔ اس باب کا عنوان ہے "خطاب بہ اقوامِ سرحد"

اے ز خود پوشیدہ خود را باز یاب
در مسلمانی حرام است ایں حجاب

علامہ ان سے استفسار کرتے ہیں :

رمزِ دینِ مصطفیٰ دانی کہ چیست
فاش دیدن خویش را شاہنشہی است

پھر پوچھتے ہیں : "چیست دیں؟" اور اس کا جواب اس طرح خود دیتے ہیں جس طرح پہلے استفسار کا دوسرے مصرع میں دے چکے ہیں ۔

رمزِ دینِ مصطفیٰ آں کی نظروں میں خود کو واضح طور پر دیکھنا ہے اور یہ شہنشاہی ہے ۔ علامہ کا اپنا فلسفہ یہاں جھلک دکھا رہا ہے ۔ خود کو پہچانو۔اپنی چھپی ہوئی قوتوں کو پہچانو۔

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے

اسی باب میں آگے چل کر فرماتے ہیں :

بندۂ حق وارث پیغمبراں
او نگنجد در جہانِ دیگراں

"در جہانِ دیگراں" سے صریحاً مراد غلامی ہے ۔

تا جہانے دیگرے پیدا کند
ایں جہانِ کہنہ را برہم کند

یہ شعر علامہ کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے :

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد ، گفتند کہ برہم زن

جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی جاتی ہے علامہ کی لَے تیز ہوتی جاتی ہے -

در جہاں آوارہ‌ای ، بے چارہ‌ای
وحدتے گم کردہ‌ای ، صد پارہ‌ای
بندِ غیر اللہ اندر پائے تست
داغم از داغے کہ در سیمائے تست

اچانک مریدِ ہندی کو پیرِ رومی کے شعر یاد آ جاتے ہیں -

رزق از حق جو ، مجو از زید و عمر
مستی از حق جو ، مجو از بنگ و خمر
گل مخور ، گل را مخر ، گل را مجو
زانکہ گل خوار است دائم زرد رو
دل بجو تا جاوداں باشی جواں
از تجلی چہرہ ات چوں ارغواں

آخری شعر کا مفہوم ایک حد تک علامہ کے اس شعر سے بھی نکلتا ہے جو 'دل' کے عنوان سے ''بانگ درا'' کے حصہ اول میں درج ہے - شعر ہے :

حسن کا گنجِ گراں مایہ تجھے مل جاتا
تو نے فرہاد نہ کھودا کبھی ویرانۂ دل

مولانا روم کا آخری شعر :

بندہ باش و بر زمیں رو چوں سمند
چوں جنازہ نے کہ بر گردن برند

''بالِ جبریل'' میں پیرِ رومی اور مریدِ ہندی ایک مکالمے میں حصہ

حصہ لیتے ہیں ۔ مرید ہندی سوال کرتا ہے اور پیرِ رومی جواب دیتے ہیں ۔ اس مکالمے میں ایک جگہ مریدِ ہندی پوچھتا ہے :

کس طرح قابو میں آئے آب و گل
کس طرح بیدار ہو سینے میں دل

پیرِ رومی اس کے جواب میں وہی شعر کہتے ہیں جو اوپر درج کیا گیا ہے ۔ علامہ پھر مردِ سرحد سے خطاب کرتے ہیں :

شکوہ کم کن از سپہرِ لاجورد
جز بگردِ آفتابِ خود مگرد
از مقامِ ذوق و شوق آگاہ شو
ذرہای ؟ صیادِ مہر و ماہ شو

بات وہی ہے جو اردو میں یوں بیان کی گئی ہے :

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

آگے فرماتے ہیں :

برگ و سازِ کائنات از وحدت است
اندریں عالم حیات از وحدت است

علامہ نے قومی وحدت پر بارہا زور دیا ہے ۔ مختلف مقامات پر مختلف لے میں ، مختلف انداز سے ۔ مثلاً :

بتانِ رنگ و بو کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی ، نہ ایرانی ، نہ افغانی

آرزومندی کے متعلق کہتے ہیں :

چشم و گوش و ہوش تیز از آرزو
مشت خاکے لالہ خیز از آرزو
آرزو سرمایۂ سلطان و میر
آرزو جام جہان بین فقیر
آب و گل را آرزو آدم کند
آرزو مارا ز خود محرم کند

آرزومندی علامہ کا خاص موضوع ہے ، یہی دیکھیے :

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زمان پیش نظر لا یخلف المیعاد دار

اب مسافر وارد شہر کابل ہوتا ہے ۔ اس باب میں پہلے چند اشعار کابل کی تعریف میں ہیں :

شہر کابل ! خطۂ جنت نظیر
آب حیوان از رگ تاکش بگیر

ان شعروں کے بعد قصر سلطانی میں نادر شاہ سے اپنی ملاقات کی روداد لکھتا ہے :

قصر سلطانی کہ نامش "دلکشا" ست
زائران را گرد راهش کیمیا ست
شاه را دیدم دراں کاخ بلند
پیش سلطانے فقیرے دردمند

مسافر نے شاہ کو کیسا پایا تھا :

پادشاہے خوش کلام و سادہ پوش
سخت کوش و نرم خوئے و گرم جوش
صدق و اخلاص از نگاہش آشکار
دین و ملت از وجودش استوار
خاکی و از نوریان پاکیزہ تر
از مقامِ فقر و شاہی با خبر

مسافر جب بادشاہ کو قرآنِ عظیم کا ہدیہ پیش کرتا ہے تو ان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

اندروں ہر ابتدا را انتہاست
حیدرؓ از نیروئے او خیبر کشا ست

بادشاہ جواب میں فرماتے ہیں ۔ ایک زمانہ تھا جب ــ

کوہ و دشت از اضطرابم بے خبر
از غمانِ بے حسابم بے خبر
نالہ با بانگِ ہزار آمیختم
اشک با جوئے بہار آمیختم
غیرِ قرآں غمگسارِ من نہ بود
قوتش ہر باب را بر من کشود

گفتگو کے دران میں عصر کی اذان بلند ہوتی ہے ۔ مسافر بادشاہ کی اقتدا میں فریضۂ نماز ادا کرتا ہے ۔ اس وقت مسافر کی قلبی کیفیت یہ تھی :

راز ہائے آن قیام و آن سجود
جز بہ بزمِ محرماں نتواں کشود

بعد کے باب میں علامہ، خلد آشیاں بابر کے مزار پر تشریف لے جاتے ہیں۔ بابر مغل بادشاہوں میں اس لحاظ سے ایک منفرد شخصیت کا مالک تھا کہ رزم و بزم دونوں میں گہری دلچسپی لیتا تھا۔ رزم میں خارا شگافی سے کام لیتا تھا اور جب بزم میں آتا تھا تو زندگی کی ایک ایک رگ کو خوشیوں سے بھر دیتا تھا۔ یہاں قضا کا تقاضا یہ تھا کہ علامہ عقیدت مندانہ سنجیدگی کے دائرے سے باہر نکل کر سرخوشی کا مظاہرہ کریں اور اس کے لیے بہترین طریقہ غزل گوئی ہی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ علامہ ایک ایسی غزل سناتے ہیں جو بلند آہنگ بھی ہے، مترنم بھی ہے اور جس کے ایک ایک لفظ میں اندرونی جوش رواں دواں ہے۔ ردیف اور قافیہ قاری کے دل میں ایک گونج کی سی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ 'است' کی مثبت کیفیت غزل کے مجموعی تاثر میں بطور خاص اضافہ کر دیتی ہے:

بیا کہ سازِ فرنگ از نوا بر افتاد است
درونِ پردۂ او نغمہ نیست، فریاد است

اور اس میں ایک بڑا چبھتا ہوا سوال بھی کردیا ہے:

درفشِ ملّتِ عثمانیاں دوبارہ بلند
چہ گویمت کہ بہ تیموریاں چہ افتاد است

اس کے ساتھ ہی کابل کی عظمت یوں ظاہر کردی ہے:

ہزار مرتبہ کابل نکوتر از دلی است
"کہ آن عجوزہ عروسِ ہزار داماد است"

کابل کے سفر کے بعد علامہ غزنی میں حکیم سنائیؒ کے مزار پر جاتے ہیں ۔

علامہ حکیم سنائیؒ سے بہت متاثر ہیں ۔ چنانچہ "بالِ جبریل" کے شروع میں حکیم سنائی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کرتے ہوئے چند بڑے موثر شعر شامل کیے ہیں ۔ ان شعروں کی پیشانی پر علامہ نے ایک نوٹ بھی دیا ہے ۔

حکیم سنائیؒ صوفی شاعر تھے ۔ علامہ ان سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں :

اے حکیمِ غیب ، امامِ عارفاں
پختہ از فیضِ تو خامِ عارفاں
آنچہ اندر پردۂ غیب است گوے
بو کہ آبِ رفتہ باز آید بجوے

یہ سوال حکیم سنائیؒ کے مزار پر مرحوم کی روحِ پُرفتوح سے مخاطب ہو کر کیا گیا ہے ۔ روح بہشتِ بریں سے جواب دیتی ہے :

رازدانِ خیر و شر گشتم ز فقر
زندہ و صاحب نظر گشتم ز فقر

اور یہ فقر ہے کیا ؟ :

یعنی آں فقرے کہ داند راہ را
بیند از نورِ خودی اللہ را
اندرونِ خویش جوید لا الٰہ
در تہِ شمشیر گوید لا الٰہ

فکرِ جاں کن چوں زناں بر تن متن
ہمچو مرداں گوئے در میداں فگن
سلطنت اندر جہانِ آب و گل
قیمتِ او قطرۂ از خونِ دل
مومناں زیرِ سپہرِ لاجورد
زندہ ازعشق اند و نے ازخواب وخورد
می ندانی عشق و مستی از کجاست
ایں شعاعِ آفتابِ مصطفیٰ ست

اس کے بعد شعاعِ آفتاب مصطفیٰ کا اثر واضح کیا ہے :

زندہ ای تا سوزِ او در جانِ تست
ایں نگہ دارندۂ ایمانِ تست
دیں مجو اندر کتب اے بے خبر
علم و حکمت از کتب ، دیں از نظر
بوعلی دانندۂ آب و گل است
بے خبر از خستگی ہائے دل است

ایک جگہ حکیم بوعلی سینا اور رومی کا مقابلہ یوں کیا ہے :

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم
لیک رومی پردۂ محمل گرفت

حکیم سنائی کا جواب کافی طویل ہے ۔ اس کا آخری شعر ہے :

بشنود مردے کہ صاحب جستجو ست
نغمۂ را کو ھنوز اندر گلو ست

اس شعر کا مفہوم علامہ کی ایک غزل کے مطلع سے بھی برآمد ہوتا ہے :

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

اس لغمے کے پیچ و خم اور اثر پذیری کی نوعیت سے واقف ہو جانا ایک صاحبِ جستجو یا صاحب نظر کی مسلمہ خصوصیت ہے ۔ غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں اس صاحبِ نظر کی شان یوں واضح کی ہے :

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

ذوقِ جستجو ، صاحب نظری اور دیدہ وری یہ ترکیبیں اپنی معنوی دلالتوں کے اعتبار سے ایک دوسری کے کافی قریب ہیں ۔

حکیم سنائی[۲۷] کے مزار سے نکل کر علامہ سلطان محمود کے مرقد پر جاتے ہیں ۔ گویا ایک صاحبِ دل سے رخصت ہو کر ایک صاحبِ شمشیر کے ہاں پہنچتے ہیں ۔ مگر میں سمجھتا ہوں علامہ نے سلطان محمود کو بھی اپنا 'ہیرو' گردانا ہے ۔ یہ بات ان شعروں سے بخوبی واضح ہو جاتی ہے جو انھوں نے سلطان کے بارے میں کہے ہیں ۔

سب سے پہلے تو علامہ کو غزنی کی بربادی کا منظر تڑپا دیتا ہے :

آں دیار و کاخ و کو ویرانہ ایست
آں شکوہ و فال و فر افسانہ ایست

اور جب سلطان کا مزار نظر آتا ہے تو :

گنبدے در طوفِ او چرخِ بریں
تربتِ سلطان محمود است ایں

سلطان محمود کی شان یہ تھی :

آنکہ چوں کودک لب از کوثر بشست
گفت در گہوارہ نامِ او نخست
برقِ سوزاں تیغِ بے زنہارِ او
دشت و در لرزندہ از یلغارِ او
زیرِ گردوں آیت اللہ رایتش
قدسیاں قرآں سرا بر تربتش

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ علامہ نے سلطان محمود کو اپنا ہیرو تسلیم کیا ہے اور بطور دلیل کے چار شعر بھی پیش کر دیے ہیں ۔ شاید اس موقع پر یہ سوال کیا جائے کہ سلطان تو محض ایک حکمران تھا جس نے اپنی تیغِ جوہردار سے 'دشت و در' کو لرزا دیا تھا اور جس کے ہندوستان پر سترہ حملے ایک تاریخی حقیقت کو محیط ہیں ۔ علامہ کی نظر میں کیا ایک فاتح ہی ہیرو بننے کی صلاحیت رکھتا ہے یا یہ مقام و شرف حاصل کرنے کے لیے فاتح کے علاوہ اسے کچھ اور بھی بننا چاہیے ؟

علامہ فقط اس شخصیت کو اپنا ہیرو مانتے ہیں جو صاحبِ شمشیر ہو تو ساتھ ہی صاحبِ دل بھی ہو ۔ اپنے اس عقیدے کا اظہار وہ بارہا کر چکے ہیں ۔ اپنی نظم "مسجدِ قرطبہ" کے ایک بند میں اپنے ہیروز کو 'مردانِ حق' کہتے ہیں :

آہ وہ مردانِ حق وہ عربی شہسوار
حاملِ خلقِ عظیم ، صاحبِ صدق و یقین
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں

سلطان محمد فاتح ہوں ، اورنگ زیب ہوں ، نادر شاہ ہوں یا سلطان محمود غزنوی —— یہ شہسوار تو تھے ہی مگر شہسواری کے ساتھ ساتھ صاحبِ خلقِ عظیم اور صاحبِ صدق و یقین بھی تھے - ان کی بادشاہی میں فقر تھا -

سلطان محمود کے مزار پر علامہ کو سلطان کا دربار یاد آ جاتا ہے :

نکتہ سنجِ طوس را دیدم بہ بزم
لشکرِ محمود را دیدم بہ بزم

'نکتہ سنجِ طوس' سے مراد فردوسی طوسی ہے -

علامہ نے اس باب کے آغاز ہی میں غزنی کے دیوار و در کی ویرانی کا ذکر کر دیا ہے - ویرانے کی مناسبت سے انھیں ایک مردِ شوریدہ کا خیال آ جاتا ہے جو اس مقام پر مناجات کر رہا ہے :

اے خدائے نقش بندِ جان و تن
با تو ایں شوریدہ دارد یک سخن
فتنہ ہا بینم دریں دیرِ کہن
فتنہ ہا در خلوت و در انجمن

حافظ شیرازی نے بھی اس قسم کے ایک ہمہ گیر فتنے کی طرف اشارہ کیا ہے :

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم[1]

اپنی مناجات میں مردِ شوریدہ کہتا ہے :

ایں مسلماں از پرستاران کیست
در گریبانش یکے ہنگامہ نیست
سینہ اش بے سوز و جانش بے خروش
او سرافیل است و صورِ او خموش
قلب او نامحکم و جانش نژند
در جہاں کالائے او نا ارجمند

یہ سوال کرنے کے بعد اپنی التجا زبان پر لے آتا ہے :

شعلہ از خاک او باز آفریں
آں طلب ، آں جستجو باز آفریں
باز جذب اندروں او را بدہ
آں جنونِ ذوفنوں او را بدہ
شرق را کن از وجودش استوار
صبحِ فردا از گریبانش برآر
بحر احمر را بہ چوبِ او شگاف
از شکوہش لرزہ افگن بہ قاف

ایک موقع پر جب علامہ لندن کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے بحر احمر میں جہاز پر سفر کر رہے تھے تو اس سفر کی کیفیت لکھتے ہوئے فرماتے ہیں :

---

۱ - ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ پوری غزل حافظ کی نہیں ہے - چنانچہ ایران سے بہت خوبصورت انداز میں جو کلامِ حافظ چھپ کر آیا ہے اس میں یہ غزل شامل نہیں ہے -

"البتہ بحرِ احمر میں گرمی تھی - یہ سمندر عصائے کلیم کا ضرب خوردہ ہے -"

(یہ خط ، جس کی ایک سطر اوپر نقل کی گئی ہے ، علامہ اقبال نے ۳۱ دسمبر ۱۹۳۱ء کو 'ملوجا' جہاز سے منشی طاہرالدین کے نام لکھا تھا) -

'مناجات' کے آخری شعر میں تلمیح ہے عصائے کلیمی کے بارے میں -

قندھار میں علامہ زیارتِ خرقۂ مبارک کرتے ہیں - قندھار کا ذکر یوں کرتے ہیں :

قندھار آں کشورِ مینو سواد
اہلِ دل را خاکِ اوخاکِ مراد
رنگ ہا ، بو ہا ، ہوا ہا ، آب ہا
آب ہا تابندہ چوں سیماب ہا

'ہا ہا' کی تکرار نے وہ کیفیت پیدا کر دی ہے جسے 'حسنِ ترنم' کہا جا سکتا ہے - یہاں قآنی کا ایک مترنم قصیدہ یاد آ جاتا ہے :

ہوائے خلد می وزد مگر ز جوئبار ہا

قندھار کے مناظر کا ذکر سنیے :

لالہ ہا در خلوتِ کہسار ہا
نار ہا یخ بستہ اندر نار ہا
کوئے آں شہر است مارا کوئے دوست
ساربان بربند محمل سوئے دوست

شیخ سعدی نے بھی ایک مقام پر پہنچ کر بے اختیار کہہ دیا تھا :

اے ساربان ! آہستہ ران کارام جانم می رود

یہ حسن کی منزل ہے جہاں عشق کے سارے اختیارات ختم ہو جاتے ہیں - جہاں ساقی کا عشوہ و ایما تشنہ کام محبت کو بے تاب و بے قرار کر دیتا ہے اور وہ کشاں کشاں میخانۂ شوق کی طرف چلا جاتا ہے -

زیارت خرقۂ مبارک نے شاعر کے دل و دماغ پر ایک وجد کا سا عالم طاری کر دیا ہے ، اور اس کے ہونٹوں پر اس کے قلبی تاثرات ایک مترنم غزل کی صورت میں بکھر جاتے ہیں - اس غزل کی فضا میں جذب و مستی سرایت کیے ہوئے ہے - یہاں شوق فراواں کا کیف ہوش افگن پھیلا ہوا ہے - اس کے ایک ایک لفظ میں سوز و ساز و درد و داغ کی ایک دنیا آباد ہے -

لگتا ہے عشق صادق ، حسن کی بارگاہ میں سجدہ ہائے شوق لٹا رہا ہے اور اس کی رگ رگ ایک پراسرار نشے سے سرشار ہو گئی ہے -

غزل کی ردیف 'مست' عاشق کے صدق و خلوص کے بے تابانہ اور وجدانگیز اظہار کے تواتر و تسلسل کی علامت بن گئی ہے - غزل کا اپنا آہنگ نشہ آلود ہے - اور ردیف تک مصرعے کے حروف ایک دائرے میں بڑی تیزی کے ساتھ رقص کرتے ہوئے پہنچ رہے ہیں :

از دیر مغان آیم بے گردش صہبا مست
در منزل لا بودم از بادۂ الا مست
دانم کہ نگاہ او ظرف ہمہ کس بیند
کرد است مرا ساقی از عشوہ و ایما مست
وقت است کہ بکشایم میخانۂ رومی باز
پیران حرم دیدم در صحن کلیسا مست

میخانۂ رومی باز ہو چکا ہے اور پیرانِ حرم صحنِ کلیسا کی وسعتوں میں وجد و نشہ کی حالت میں گردش کر رہے ہیں :

این کار حکیمے نیست ، دامانِ کلیمے گیر
صد بندۂ ساحل مست ، یک بندۂ دریا مست

'نیست' اور 'گیر' کے درمیان طوفانی لہریں مسلسل بلند ہو رہی ہیں - اور ایک رعد آسا آواز آ رہی ہے - 'این کارِ حکیمے نیست ، دامانِ کلیمے گیر' :

دل را بہ چمن بردم از بادِ چمن افسرد
میرد بہ خیاباں ہا این لالۂ صحرا مست

لالۂ صحرا — آزادی ، وسعت اور تنہائی کی علامت جسے بادِ چمن کے نکہت بداماں جھونکے راس نہیں آتے :

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

لالۂ صحرا بندۂ صحرائی کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے -

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی ، یا مردِ کہستانی

اس فضا میں ایک نئی موج اٹھتی ہے :

از حرفِ دلآویزش اسرارِ حرم پیدا
دی کافرکے دیدم در وادیٔ بطحا مست

'دلآویزش' میں ش کا مشار الیہ ہی وہ شخصیت ہے جس کے بارے میں علامہ نے حکیم سنائی[۳] کے ایک قصیدے کی پیروی کرتے ہوئے کہا تھا :

وہ دانائے سبل ، ختم الرسل ، مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

'کافرک' اسم تصغیر جو حرفِ 'دلآویز' کی کرشمہ سازی پر دال ہے -

سینا ست کہ فاران است ! یا رب چہ مقام است ایں
ہر ذرۂ خاکِ من چشمے است تماشا مست

پہلے مصرعے کا استفہام دوسرے مصرعے میں کہی ہوئی حقیقت کو خصوصی گہرائی اور وسعت دے رہا ہے -

شاعر کا جذبہ بے اختیار غزل میں تڑپتا ہوا ، مچلتا ہوا ، رقص کناں جب خرقۂ مبارک کے قریب دوبارہ آتا ہے تو فی‌الفور سراپا عقیدت بن جاتا ہے :

خرقۂ آں ''برزخ لا یبغیان''
دیدمش در نکتۂ ''لی خرقتان''

علامہ نے فٹ نوٹ میں 'برزخ لایبغیان' کے آگے لکھا ہے : ''تلمیح بآیۂ قرآن ۔''

یہ تین لفظ ستائیسویں پارے کی سورہ 'الرحمٰن' کے ایک حصے سے لیے گئے ہیں - اس حصے کا مفہوم یہ ہے کہ یہ دو سمندر ہیں اور ان کے درمیان پردہ ہے - دونوں سرکشی نہیں کرتے۔ گویا اپنے اپنے مقام پر بہے جا رہے ہیں اور ایک دوسرے کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتے - علامہ نے صوفیائے کرام کی پیروی کرتے ہوئے 'برزخ' سے مراد لی ہے حضور اکرم[ص] کی ذات والا صفات - صوفیہ نے حضور[ص] کو 'برزخِ کبریٰ' کی لفظی ترکیب سے یاد کیا ہے -

'لی خرقتان' کے سلسلے میں بھی فٹ نوٹ دیا گیا ہے اور

اس میں حدیث شریف کے پورے الفاظ لکھ دیے ہیں : "لی خرقتان الفقرو و الجہاد" اردو میں اس کا ترجمہ یہ ہوگا : میرے لیے دو گودڑیاں ہیں — فقر اور جہاد۔

آگے بھی نعتیہ اشعار ہیں :

دینِ او آئینِ او تفسیرِ کل
در جبینِ او خطِ تقدیرِ کل
عقل را او صاحبِ اسرار کرد
عشق را او تیغِ جوہر دار کرد
کاروانِ شوق را او منزل است
ماہمہ یک مشتِ خاکیم او دل است
آشکارا دیدنش اسرائے ماست
در ضمیرش مسجدِ اقصائے ماست

'اسرا' میں تلمیح ہے حضورؐ کے واقعۂ معراج کی۔

ماحول یہ ہے کہ خرقۂ مبارک سامنے نظر آ رہا ہے اور :

آمد از پیراہن او بوئے او
داد مارا نعرۂ 'اللہ ھو'

یہ بوئے پیرہن یا یوں کہیے کہ بوئے خرقہ علامہ کے دل پر کیا اثر ڈالتی ہے۔ ذیل کے سارے شعر اسی اثر کی کوششِ بازگشت کو محیط ہیں۔ آغاز یوں ہوتا ہے کہ علامہ اپنے دل کو دیکھتے ہیں جسے 'شوقِ بے پروا' نے ایک عجیب و غریب چیز بنا دیا ہے — بادہ پر زور ہو تو مینا کی حالت دگرگوں ہو جاتی ہے۔ تو مینائے دل کی حالت بھی دگرگوں ہوگئی ہے۔

دل کی کیفیت کیا ہے ــ علامہ قدرے تفصیل سے بیان کرتے ہیں :

رقص اندر سینہ از زورِ جنوں
تا ز راہِ دیدہ می آید بروں

دل کے اشتیاقِ فراواں کی کیفیت اس سے بہتر انداز میں بیان کرنی شاید ممکن نہیں ۔ دل سینے کے اندر زورِ جنوں سے رقص کر رہا ہے اور چاہتا ہے کہ آنکھ کی راہ سے باہر نکل آئے کیونکہ آنکھیں ہی تو خرقۂ مبارک دیکھ رہی ہیں :

گفت من جبریلم و نورِ مبیں
پیش ازیں او را نہ دیدم ایں چنیں

اس سے پیشتر دل کی یہ حالت ہو بھی کیونکر سکتی ہے ؟

شعرِ رومی خواند و خندید و گریست
یارب ایں دیوانۂ فرزانہ کیست

آخر میں ہوتا یہ ہے :

نعرہ ہا زد تا فتاد اندر سجود
شعلۂ آوازِ او بود ، او نبود

خرقۂ مبارک* کی زیارت کے بعد علامہ حضرت احمد شاہ بابا علیہ الرحمہ کے مزار پر آ جاتے ہیں ۔ علامہ نے حضرت احمد شاہ بابا کو موسس ملت افغانیہ کہا ہے اور بڑے ادب و احترام کے ساتھ ان کا نام لیا ہے ۔

یہ حضرت احمد شاہ بابا کون تھے ؟

اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ کی دوسری جلد میں بہ سلسلہ حالاتِ افغانستان ، احمد شاہ بابا کے بارے میں مندرجہ ذیل سطریں ملتی ہیں :

"احمد شاہ ایک عالم ، پشتو کا صاحبِ دیوان شاعر ، دین دار اور بہادر شخص تھا ۔ رعایا کے ساتھ مہربانی اور عدل کے پیش آتا اور اپنی مملکت سے باہر کے مسلمانوں کے ساتھ اخوتِ اسلامی کا مظاہرہ کرتا تھا ۔ اس نے افغانستان کی اتنی شاندار خدمات انجام دیں کہ وہاں کے لوگ اسے "بابا" کے لقب سے یاد کرنے لگے ۔"

یہ احمد شاہ بابا وہی شخصیت ہیں جنھیں تاریخ احمد شاہ درانی کے نام سے یاد کرتی ہے اور جنھوں نے ہندوستان کے پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو شکست فاش دی تھی اور تاریخ میں یہ پانی پت کی تیسری لڑائی کہلاتی ہے ۔

علامہ ، احمد شاہ بابا کے بڑے مداح بلکہ عقیدت مند ہیں ۔ چنانچہ ان کے متعلق فرماتے ہیں :

تربتِ آں خسروِ روشن ضمیر
از ضمیرش ملتے صورت پذیر
گنبدِ او را حرم داند سپہر
با فروغ از طوفِ او سیمائے مہر
مثل فاتح آں امیرِ صف شکن
سکۂ زد ہم بہ اقلیمِ سخن
ملتے را داد ذوقِ جستجو
قدسیاں تسبیح خواں بر خاکِ او
از دل و دستِ گہر ریزے کہ داشت
سلطنت ہا برد و بے پروا گزاشت

تیسرے شعر میں لفظ فاتح استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے مراد سلطان محمد فاتح ہیں جنھوں نے قسطنطنیہ فتح کیا تھا۔

احمد شاہ بابا شاعر سے مخاطب ہوتے ہیں :

گفت می دانم مقامِ تو کجاست
نغمۂ تو خاکیاں را کیمیاست
خشت و سنگ از فیضِ تو دارائے دل
روشن از گفتارِ تو سینائے دل
پیشِ ما اے آشنائے کوئے دوست
یک نفس بنشیں کہ داری بوئے دوست

آخر میں شاعر سے گزارش کرتے ہیں :

فاش گو با پورِ نادر فاش گوے
باطنِ خود را بہ ظاہر فاش گوے

مصرع ثانی میں صفتِ تضاد سے کام لیا گیا ہے۔

علامہ، حضرت احمد شاہ بابا کے ارشاد کی تعمیل کرتے ہوئے پادشاہ ظاہر شاہ (فرزندِ نادرشاہ) سے خطاب کرتے ہیں :

اے قبائے پادشاہی بر تو راست
سایۂ تو خاکِ ما را کیمیاست
خسروی را از وجودِ تو عیار
سطوتِ تو ملک و دولت را حصار
از تو اے سرمایۂ فتح و ظفر
تختِ احمد شاہ را شانِ دگر

آبگون تیغے کہ داری در کمر
نیم شب از تابِ او گردد سحر

نیک می دانم کہ تیغِ نادر است
من چہ گویم باطنِ او ظاہر است

حرفِ شوق آوردہ ام از من پذیر
از فقیرے رمزِ سلطانی بگیر

اور حرفِ شوق یہ ہے :

اے نگاہ تو ز شاہیں تیز تر
گرد ایں مُلکِ خدا دادے نگر

ایں کہ می بینیم از تقدیر کیست
چیست آں چیزے کہ می بائست و لیست

با تو گویم اے جوانِ سخت کوش
چیست فردا دخترِ امروز و دوش

ہر کہ خود را صاحبِ امروز کرد
گردِ او گردد سپہرِ گرد گرد

او جہانِ رنگ و بو را آبروست
دوش ازو ، امروز ازو ، فردا ازوست

ظاہر شاہ کو علامہ نصیحت کرتے ہیں :

چوں پدر اہلِ ہنر را دوست دار
بندۂ صاحب نظر را دوست دار

ہمچوں آں خلد آشیاں بیدار زی
سخت کوش و پُر دم و کرار زی

ذکر و فکر نادری در خونِ تست
قاہری یا دلبری در خونِ تست

یہ نصیحت آموز اشعار موتیوں کی طرح بکھرتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ :

حق نصیبِ تو کند ذوق حضور
باز گویم آنچہ گفتم در زبور

یہاں علامہ ''زبورِ عجم'' کے وہ شعر درج کرتے ہیں جو اس کتاب کے صفحہ ۲۵۹ پر "در مذہبِ غلاماں" کے سلسلے میں شامل ہیں :

مردن و ہم زیستن اے نکتہ رس
ایں ہمہ از اعتبارات است و بس

آخری شعر یہ ہے :

ہر کہ بے حق زیست جز مردار نیست
گرچہ کس در ماتمِ او زار نیست

نصیحت کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے ۔ ایک مقام پر کہتے ہیں :

از تب و تابم نصیبِ خود بگیر
بعد ازیں ناید چو من مردِ فقیر

علامہ کو اپنی بصیرت کا اندازہ ہے ۔ اپنی ایک فارسی رباعی میں بھی کہتے ہیں :

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگارے ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

آخر میں فرماتے ہیں :

پس بگیر از بادۂ من یک دو جام
تا درخشی مثلِ تیغِ بے نیام

اور اس کے ساتھ ہی یہ مثنوی اختتام پزیر ہو جاتی ہے۔

* * *

۳۔ علامہ اقبال کی ایک اور مثنوی
پس چہ باید کرد

علامہ کی یہ مثنوی ''پس چہ باید کرد'' ان کی ایک اور مثنوی "مسافر" کے ساتھ شائع ہوئی تھی - یہ ایک اتفاق ہے کہ آن کی پہلی دو مثنویاں ''اسرار خودی" (۱۹۱۵ع) اور "رموز بے خودی" (۱۹۱۸ع) بھی ''اسرار و رموز'' کے نام سے یکجا کردی گئی تھیں اور اب تک اسی نام سے چھپ رہی ہیں -

مثنویوں کے موجودہ مجموعے کی صورت یہ ہے کہ سرورق پر تو پہلا نام "پس چہ باید کرد" لکھا گیا ہے مگر کتابی ترتیب میں یہ مثنوی ''مسافر'' کے بعد اشاعت پذیر ہوئی ہے - اس مثنوی کا زمانۂ تحریر اپریل ۱۹۳۶ع سے لے کر جون ۱۹۳۶ع تک متعین ہوتا ہے - علامہ نے اپنے خطوں میں خود ہی اس کی تحریر کے زمانے سے متعلق کارآمد معلومات بہم پہنچا دی ہیں - ''خطوط اقبال'' مرتبہ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی میں دو ایسے خط چھپے ہیں جن کے مطالعے سے اس مثنوی کے زمانۂ تحریر کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے -

۱۱ جون ۱۹۳۶ع کو علامہ نے جناب عبدالوحید خان صاحب کے نام جو خط لکھا تھا اس میں تحریر فرماتے ہیں : ''زیادہ کیا عرض کروں - 'ضرب کلیم' کے بعد ایک فارسی مثنوی 'پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' شائع ہوگی -''

دوسرا مکتوب سر سید راس مسعود کے نام ہے اور ۲۹ جون ۱۹۳۶ع کو لکھا گیا ہے۔ اپنے اس مکتوب گرامی میں علامہ نے نہ صرف اس مثنوی کا زمانہ تحریر متعین کردیا ہے بلکہ اس تحریک کا بھی ذکر کر دیا ہے جس کے زیر اثر اس کی تخلیق بروئے کار آئی تھی۔ یہ خط بہت اہم ہے اس لیے اسے تمام و کمال نقل کیا جا رہا ہے:

"ڈیئر مسعود! تمہارا خط ابھی ملا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تم اب خدا کے فضل و کرم سے بالکل اچھے ہو کیونکہ خط میں تم نے اپنی صحت کے متعلق ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ 'ضربِ کلیم' یا 'اعلانِ جنگ زمانہ حاضر کے خلاف' افسوس کہ ابھی تک تیار نہیں ہوئی۔ یہ میرا قصور نہیں، پریس کا قصور ہے۔ اب چار جولائی کو کتاب کی طباعت ختم ہوگئی تو Advance کاپی ارسال کروں گا۔ ۳ اپریل کی شب کو جب میں بھوپال میں تھا، میں نے تمہارے دادا رحمۃ اللہ علیہ کو خواب میں دیکھا۔ مجھ سے فرمایا کہ اپنی علالت کے متعلق حضور رسالت مآبؐ کی خدمت میں عرض کر۔ میں اسی وقت بیدار ہوگیا اور کچھ شعر عرض داشت کے طور پر فارسی زبان میں لکھے۔ کل ساٹھ شعر ہوئے۔ لاہور آ کر خیال ہوا کہ یہ چھوٹی سی نظم ہے۔ اگر کسی زیادہ بڑی مثنوی کا آخری حصہ ہو جائے تو خوب رہے۔ الحمد للہ کہ یہ مثنوی اب ختم ہوگئی ہے۔ مجھے اس مثنوی کا گمان بھی نہ تھا۔ بہرحال اس کا نام ہوگا 'پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'۔ 'ضربِ کلیم' کی طباعت کے بعد اس کی کتابت ہوگی۔ باقی خدا کے فضل و کرم سے خیریت ہے۔ تم اپنی خیریت سے اطلاع دو۔ لیڈی مسعود

سلام قبول کریں ۔ علی بخش تم دونوں کو آداب عرض کرتا ہے ۔"

ان دو خطوں سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ :

(الف) ۳ اپریل ۱۹۳۶ء کو اس مثنوی کی ابتدا ہوئی ۔ سب سے پہلے اس کا آخری حصہ ، جو حضور رسالت مآب" میں ایک عرض داشت ہے ، معرض تحریر میں آیا ۔

(ب) اس عرض داشت کا محرک ایک خواب ہے اور اس خواب میں علامہ نے سرسید احمد خاں کو دیکھا تھا ۔

(ج) جب یہ عرض داشت مکمل ہو گئی تو علامہ کو خیال آیا کہ اس چھوٹی سی مثنوی کو ایک بڑی مثنوی کا حصہ بنا دینا چاہیے ۔ چنانچہ یہ مثنوی لکھی گئی ۔

(د) یہ مثنوی علامہ کے تیسرے اردو مجموعہ کلام ''ضرب کلیم'' کے بعد چھپی ۔

اس مثنوی کا نفسیاتی پس منظر سمجھنے کے لیے ان امور کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے :

(۱) علامہ اس سے قریبی زمانے میں تیسری راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کے بعد قرطبہ میں پہنچ کر مسجد قرطبہ کے نظارے سے دل میں صلوٰۃ و درود ، لب پہ صلوٰۃ و درود ، کے وجد آفریں مرحلے سے گزر چکے تھے ۔

(۲) افغانستان کے حکمران نادر شاہ کی دعوت پر افغانستان کی سیاحت کر چکے تھے ۔ اس سیاحت کے دوران میں انھوں

نے ''خرقہء آں برزخ لا یبغیان'' کے علاوہ حکیم سنائی[۲] اور حضرت احمد شاہ بابا کے مزاروں کی زیارت بھی کی تھی -

(۳) علامہ کی صحت مسلسل گرتی جا رہی تھی - ردِ عمل کے طور پر ان کے سوز و گداز میں اضافہ ہو گیا تھا -

(۴) اس مثنوی کے لکھنے کا خیال اس عرض داشت کے بعد آیا تھا جو علامہ نے ختمی مرتبت[۳] کے حضور میں پیش کی تھی - اس عرض داشت ہی نے انھیں اس بات کی ترغیب دی ہوگی کہ وہ حضور کے ارادت مندوں سے خطاب کریں -

ان امور کے ساتھ ساتھ اس نقطے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ تیسری راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے موقعے پر علامہ نے برطانوی استعمار کے نمایاں پہلو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیے ہوں گے - انھیں احساس ہو گیا ہوگا کہ سات سمندر پار کے سیاست دان ان کے ملک کے متعلق کیا سوچتے ہیں اور کس طرح سوچتے ہیں - اسی سے انھیں یہ تحریک ہوئی کہ اقوامِ مشرق سے خطاب کرکے انھیں بتائیں کہ غلامی کی زنجیریں کس طرح کٹ سکتی ہیں اور انھیں آزادی حاصل کرنے کی خاطر کیا کچھ کرنا چاہیے !

یہ مثنوی اس زمانے میں صفحہء کاغذ پر صورت گیر ہوئی جب شاعر اپنی فکر کے اعتبار سے پختگی کی آخری منزل پر رسائی حاصل کر چکا تھا - اب اس فکر میں تغیر و تبدل کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں تھی - ''سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو'' اسے اس مقام پر لے آئی تھی جہاں پر آواز ، جو اس کے ہونٹوں سے نکلتی تھی ، دل کی گہرائیوں سے ہو کر آتی تھی اور لفظ جو اس کے قلم سے

ٹپکتا تھا اس کے اشک کدۂ روح میں تیر کر باہر نکلتا تھا ۔ وہ دیکھتا ہے کہ اقوامِ مشرق ابھی تک دنیا کی سب سے بڑی لعنت یعنی غلامی سے رہائی نہیں پا سکیں ۔ اس کی دلی آرزو ہے کہ وہ انھیں آزاد فضاؤں میں سرگرمِ تگ و تاز پائے ۔ اس لیے وہ انھیں ایسے طریقے بتاتا ہے جن پر عمل کرنے سے وہ صیدِ زبونِ فرنگ نہیں رہ سکتیں ۔ علامہ نے انھی طریقوں کا اظہار اس مثنوی میں کیا ہے ۔ نام ہی واضح طور پر بتا رہا ہے کہ اس مثنوی کی تحریر سے علامہ کا منشا اور مقصد کیا ہے ۔

اس مثنوی کے چودہ ابواب ہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ اسے چودہ عنوانات پر تقسیم کر دیا گیا ہے ، اور جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے ، یہ مثنوی علامہ نے اپنی موت سے دو سال قبل لکھی تھی ۔ زندگی کے آخری دور میں کم و بیش ہر مصنف لفظی و معنوی صنائع و بدائع سے اگر کلیتہً نہیں تو بہت حد تک احتراز کرتا ہے ۔ تشبیہات و استعارات سے محترز رہتا ہے اور سیدھی سادی بات سیدھے سادے انداز میں کہنا پسند کرتا ہے ۔ اسی رویے کا اظہار علامہ نے بھی کیا ہے ۔ اس مثنوی میں وہ عظمتِ بیان نہیں ہے جو علامہ کی دوسری شعری تصانیف میں ملتا ہے ۔ یہاں فکر کی گہرائی تو لازماً ہے ، فکر کی پیچیدگی قطعی طور پر نہیں ہے ۔

اس مثنوی میں کہیں بھی انھوں نے حکایت طرازی سے کام نہیں لیا ۔ یوں لگتا ہے جیسے علامہ کو اپنی طویل علالت سے لیم شعوری طور پر یہ احساس ہو گیا ہے کہ اب ان کے اور وادیٔ خاموشاں کے درمیان بہت کم مسافت رہ گئی ہے ۔ وہ افراد ملت سے جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے بہ عجلت کہہ دینے کے آرزومند

ہیں - یہی وجہ ہے کہ انھوں نے یہاں بڑی اختصار پسندی کا ثبوت دیا ہے اور طویل گفتگو سے پرہیز کیا ہے -

یہ مثنوی علامہ کی وہ تیسری شعری تخلیق ہے جس کے آغاز میں آنھوں نے اس کتاب کے پڑھنے والوں سے خطاب کیا ہے - پہلی کتاب "زبورِ عجم" ہے (۱۹۲۹ع) جس میں آنھوں نے "بخوانندۂ کتاب زبور" کا عنوان مقرر کیا ہے - دوسری کتاب ان کا تیسرا اردو مجموعۂ کلام ہے "ضربِ کلیم" (۱۹۳۷ع) - اس میں اس نوعیت کی مخاطبت کے لیے "ناظرین سے" کا عنوان قائم کیا گیا ہے اور مثنوی "پس چہ باید کرد" میں جو عنوان نظر آتا ہے وہ ہے "بخوانندۂ کتاب" - یہاں صرف "کتاب" پر علامہ نے اکتفا کیا ہے اور "زبورِ عجم" میں کتاب کے ساتھ کتاب کا نام زبور کا ایزاد بھی کردیا ہے - بخوانندۂ کتاب میں کل چار اشعار ہیں اور ان چاروں شعروں میں عقل کے مقابلے میں عشق کی بالادستی واضح کی گئی ہے -

عشق اور عقل کی معرکہ آرائی علامہ کا بڑا پسندیدہ موضوعِ فکر ہے - اصل میں حقیقتِ کبریٰ تک پہنچنے کے لیے دو راستے ہیں ایک راستے کا تعلق "عقلیات" سے ہے اور دوسرے کا واسطہ وجدانیات سے - عقل کی ساری تگ و دو مادی حدود کو محیط ہے - وہ منطقیانہ موشگافیوں کے سہارے حقائقِ حیات و کائنات کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے سرگرداں رہتی ہے - اس کے مقابلے میں عشق ہے جو ایک سریع الاثر، ناقابلِ شکست اور ہمہ جہتی قوت سے عبارت ہے - قلبی توانائیاں جب ایک ہمہ گیر "قوت" میں مرتکز ہو جاتی ہیں تو اس قوت کو عشق کا نام دیا جا سکتا ہے -

یورپ کے فلسفیوں میں کانٹ (Kant) اور برگسون (Bergson)

نے حقیقت فہمی کے لیے جذبے یا وجدان کو عقل پر ترجیح دی ہے۔

علامہ وجدان کے تفوق کے تو قائل ہیں مگر وہ عقل کو بھی حیاتِ انسانی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں ، اگرچہ وہ کہتے ہیں :

زبورِ عجم :

ہر عقلِ فلک پیما ترکانہ شبیخوں بہ
یک ذرۂ دردِ دل از علمِ فلاطوں بہ

اور یہ بھی — بانگِ درا :

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

تاہم اس باب میں ان کا نقطۂ نظر یہ بھی ہے :

زبورِ عجم :

ہر دو بہ منزلے رواں ، ہر دو امیرِ کارواں
عقل بہ حیلہ می برد ، عشق برد کشاں کشاں

عقل کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس میں جرأتِ رندانہ نہیں ہے ، اگرچہ وہ ذوقِ نگہ سے بیگانہ نہیں ، جیسا کہ انھوں نے اپنے اس شعر میں کہہ دیا ہے :

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بیگانہ نیست
لیکن ایں بے چارہ را آں جرأتِ رندانہ نیست

جرأتِ رندانہ سے عقل محروم ہے اور عشق نام ہی جرأتِ رندانہ کا ہے۔

اس مثنوی کے آغاز میں علامہ اپنے پڑھنے والے کے دل میں

یہ احساس پیدا کرنے کے آرزومند ہیں کہ وہ عشق یا جنوں کو عقل پر فوقیت دے۔ وہ اپنا مقصد پہلے ہی شعر میں اس طرح بیان کرتے ہیں :

سپاہِ تازہ برانگیزم از ولایتِ عشق
کہ در حرم خطرے از بغاوتِ خرد است

اس شعر کے پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے جیسے ایک سپہ سالار اپنے لشکریوں کے ساتھ غنیم کے ملک پر حملہ کرنے والا ہے اور اس کے لیے نہ صرف پوری تیاری کر چکا ہے بلکہ کمک بھی حاصل کر چکا ہے۔ حرم کا لفظ ایک بلیغ استعارہ ہے ملت اسلامیہ کے لیے ـــ گویا علامہ ملتِ اسلامیہ کو "اسیرِ خرد" دیکھ رہے ہیں اور وہ عشق کا لاؤ لشکر لے کر اس خرد کو شکست دینا چاہتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مثنوی کے آغاز ہی میں علامہ نے عقل پر عشق کی یورش کی ضرورت کیوں محسوس کی ہے۔ اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں بیسویں صدی کے ربع ثانی کے یورپ اور اسلامی ممالک کے حالات، واقعات اور سیاسی کوائف پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔ علامہ اپنی آنکھوں کے سامنے یورپ میں عقل کی ہمہ رس ترقیوں کا حشر دیکھ چکے ہیں۔ عقل کی یہ ترقیاں اصل میں مادی ترقیاں ہیں۔ ترکیہ میں جو کچھ ہوا ہے اور مصطفیٰ کمال پاشا نے یورپ کی تقلید میں جو جو روحانیت کش اقدامات کیے ہیں، علامہ ان سب سے واقف ہیں۔ افغانستان کے امان اللہ کی اسلام گریز پالیسی سے بھی وہ آشنا ہیں۔ وہ دیکھ رہے ہیں کہ یہ مادی ترقیاں جو عقل کی فتح مندیوں ہی کے زمرے میں آتی ہیں، انسان کو

گوناگوں تعصبات میں مبتلا کر کے اسے تنگ نظر اور تنگ ظرف بنا رہی ہیں ۔

بالِ جبریل :

دور حاضر مست چنگ و بے سرور!
بے ثبات و بے یقین و بے حضور!
کیا خبر اس کو کہ ہے یہ راز کیا!
دوست کیا ہے، دوست کی آواز کیا!
آہ یورپ! با فروغ و تاب ناک
نغمہ اس کو کھینچتا ہے سوئے خاک!

یہ تھی حالت یورپ کی، اور اقوامِ شرق (اسلامی)، جو اس مثنوی میں علامہ کی مخاطب صحیح ہیں، یورپ کی تقلید کر کے یا یوں کہہ لیجیے کہ عقل کو مکمل طور پر اپنا راہنما مان کر "بے ثبات، بے یقین اور بے حضور" بن گئی ہیں ۔

ان شعروں کا مرکزی موضوع یہی ہے، یعنی عشق کی فوقیت عقل پر ۔

اس سے پیشتر کہ میں آگے چلوں، ایک نقطے پر غور کر لینا چاہیے ۔ علامہ نے اپنی تین تصانیف کے آغاز میں براہ راست "خوانندۂ کتاب" سے خطاب کیا ہے اور سوائے ایک جگہ کے انھوں نے صیغہ واحد استعمال کیا ہے ــ یہ خوانندۂ کتاب، یہ خوانندۂ کتاب زبور ۔ "ضربِ کلیم" میں "ناظرین" سے مخاطب ہوئے ہیں ۔ لیکن عنوان سے قطع نظر یہاں بھی شعروں میں صیغۂ واحد ہی استعمال ہوا ہے :

ضربِ کلیم :

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام
میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ!
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرتؔ 'لہو ترنگ' ہے غافل! نہ 'جل ترنگ'

پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں ''زیرا'' اور دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں ''کر'' اور ان کے علاوہ تیسرے شعر میں بھی ''غافل'' وہی بات ظاہر کر رہے ہیں جس کا میں نے ابھی ابھی اوپر ذکر کیا ہے۔

علامہ نے خوانندگان کے بجائے ''خوانندہ'' اور ''ناظر'' کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ اس رویے کے پسِ پردہ فرد کی خودی کا نظریہ برسرِ عمل معلوم ہوتا ہے۔ ویسے بھی علامہ ملت کے ہر فرد کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔

ہر فرد ہے ملّت کے مقدر کا ستارہ

یہ رویہ علامہ کے اس خصوصی رابطے کی نشان دہی کر رہا ہے جو انھیں ہر فردِ ملّت سے ہے۔

کتاب کی تمہید میں پیرِ رومی[7] اپنے مریدِ ہندی کو نصائح و مواعظ سے نوازتے ہیں اور انھیں خاص ہدایات دیتے ہیں اور انھی ہدایات کی روشنی میں علامہ اپنا تخلیقی سفر طے کرتے ہیں۔

''مرشدِ روشن ضمیر پیرِ رومی[7]'' نے ''جاوید نامہ'' میں اپنے مریدِ ہندی یا زندہ رود کی مختلف افلاک میں راہنمائی کی ہے۔ ''بالِ جبریل'' میں مریدِ ہندی نے ان سے کچھ سوالات کیے ہیں اور مرشدِ رومی[7] نے ان کے جوابات دیے ہیں، اور یہاں بھی مولانا روم کا وہی کردار ہے۔

مرشد رومی نے اپنے مرید ہندی کی یہ خصوصیت بیان کی ہے :

جز تو اے دانائے اسرارِ فرنگ
کس نکو ننشست در نارِ فرنگ

نارِ نمرود یا نارِ افرنگ میں بے خطر کودنے کے لیے عشق ہی کی ضرورت ہوتی ہے ، اور علامہ عشق کے سب سے بڑے موید اور داعی ہیں ، بلکہ علامتی طور پر خود عشق ہیں :

باش مانند خلیل اللہ مست
ہر کہن بت خانہ را باید شکست

تا مے از میخانۂ من خوردہ ای
کہنگی را از تماشا بردہ ای

دوسرا شعر غالب کا یہ شعر (کلیاتِ غالب فارسی) یاد دلاتا ہے :

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

آگے چل کر واضح ہدایات دیتے ہیں :

معنیٔ دین و سیاست باز گوے
اہلِ حق را زیں دو حکمت باز گوے

غم خور و نانِ غم افزایاں مخور
زانکہ عاقل غم خورد ، کودک شکر

خرقہ خود بار است بر دوشِ فقیر
چوں صبا جز بوئے گل ساماں مگیر

قلزمی ؟ با دشت و در پیہم ستیز
شبنمی ؟ خود را بہ گلبرگے بریز

پیر رومی" نے اپنے مرید ہندی کو مخاطب کر کے جو کچھ کہا ہے اسے مجملاً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

(الف) اُمتوں کے لیے جذبِ دروں بے حد ضروری ہے۔ کم نظر اسے بیشک جنوں کہہ دیں مگر کوئی قوم بھی اس "جنونِ ذوفنوں" کے بغیر زندگی کے میدان میں آگے نہیں بڑھ سکتی۔

(ب) مومن کے لیے عزم اور توکل سے بے نیازی کسی صورت میں بھی جائز نہیں ہے۔ عزم اس لیے ضروری ہے کہ اس سے انسان آمادۂ عمل ہوتا ہے اور عزم کے بغیر فعالیت کا تصور ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مومن کا یہ بڑی فرض ہے کہ وہ خدا پر مکمل طور پر توکل رکھے۔ اللہ پر بھروسہ رکھنا جزوِ ایمان ہے۔

(ج) شیر کا راز شیر ہی سے کہنا چاہیے۔ گاؤ و میش یہ راز نہیں سمجھ سکتیں۔ زندگی کے حقائق انھی لوگوں کو بتانا لازمی ہے جو ان حقائق کی تفہیم کا شعور رکھتے ہیں اور جو لوگ اس شعور سے محروم ہیں ان کے لیے ان حقایق میں دلچسپی کا کوئی سامان نہیں ہے۔

(د) افرادِ ملّت کو بتا کہ دین و سیاست کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔ علامہ اپنے پیرِ رومی" کی ہدایات پر عمل کرتے ہیں اور ان کے مرشد نے جو فرض ان کے ذمے ڈالا ہے اس کی بجا آوری میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ بظاہر تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ وہ اقوامِ شرق سے خطاب کرتے اور انھیں معنیٔ دین و سیاست سمجھاتے، مگر انھوں نے ہدایات پانے کے فوراً بعد مہرِ عالمتاب کو مخاطب کر لیا ہے۔

مہرِ عالمتاب کو مخاطب کرنے کی یہاں کیا ضرورت تھی ؟ اس سوال سے اغماض نہیں برتا جا سکتا ۔

علامہ نے سورج کو امیرِ خاور کہا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شرق سے طلوع ہو کر جہاں تہاں روشنی پھیلا دیتا ہے اور علامہ "خاوریاں" سے مخاطب ہو رہے ہیں ۔ اس نسبت سے مہرِ عالمتاب سے خطاب بعید از قیاس نہیں ۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے مندرجہ ذیل شعروں کی طرف توجہ کرنی چاہیے :

تو فروغِ صبح و من پایانِ روز
در ضمیرِ من چراغے بر فروز
تیرہ خاکم را سراپا نور کن
در تجلی ہائے خود مستور کن
تا بروز آرم شبِ افکارِ شرق
بر فروزم سینۂ احرارِ شرق
از نوائے پختہ سازم خام را
گردشِ دیگر دہم ایّام را

علامہ شبِ تاریک مشرق میں روشنی پھیلانے کے آرزومند ہیں ۔ وہ خود کو "پایانِ روز" کہتے ہیں ۔ دن ختم ہونے پر اندھیرا چھا جاتا ہے ۔ علامہ اسی اندھیرے کو اپنے اوپر مسلط پاتے ہیں ۔ وہ مہرِ عالمتاب سے درخواست کرتے ہیں کہ تو فروغِ صبح ہے ، مجھے روشنی دے ۔ روشنی دے کر میرے اندھیرے کو دور کر دے ۔ میرے ضمیر کے اندر چراغ روشن کر دے ۔

حقیقی روشنی ضمیر کی روشنی ہوتی ہے ۔ اگر یہ چراغ روشن اور تابناک رہے تو کثیف اندھیرا بھی غائب ہو جاتا ہے ۔ پہلے علامہ نے خود کو "پایانِ روز" کہا ہے اور اب "تیرہ خاک" کہتے ہیں ۔ دونوں کا تعلق اندھیرے سے ہے ۔ علامہ اپنے وجود کو سراپا نور دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے امیرِ خاور سے روشنی طلب کرتے ہیں ۔ ضیا طلبی آن کا کوئی ذاتی شوق نہیں ۔ یہ ان کی کوئی ذاتی آرزو نہیں ۔ ان کے سامنے ایک عظیم مقصد ہے ـــــ اور وہ مقصد ہے "شبِ افکارِ شوق" کو روزِ روشن میں بدل دینا اور احرارِ شوق کو منور اور تابناک کرنا ۔ اسی لیے وہ مہرِ عالمتاب سے کہتے ہیں "در تجلی ہائے خود مستور کن ۔"

"خطاب بہ مہر عالمتاب" کے بعد "حکمت کلیمی" اور "حکمتِ فرعونی" کو مرکزِ فکر بنایا گیا ہے ۔ کلیم اور فرعون دو شخصیتیں ہیں مگر یہ دو شخصیتیں دو متضاد اور متصادم قوتوں کی نمائندگی بھی کرتی ہیں ۔ علامہ کے کلام میں یہ دو لفظ جہاں کہیں بھی استعمال کیے گئے انھی دو قوتوں کی علامتیں ہی بنایا گیا ہے ۔ کلیمی ایک قوت ہے جو حکمتِ الٰہیہ سے مربوط ہے اور اس کے مقابلے میں فرعونیت ابلیسی قوت سے عبارت ہے ۔ کلیمی نبوت ہے اور فرعونیت نبوت کے خلاف جانے والی ایک فعال قوت ۔ کلیمی ان تمام رجحانات کو محیط ہے جن کا تعلق محاسنِ اخلاق سے ہے ۔ کلیمی انسانیت کا حسن ہے ۔ یہ اللہ کی برکت ہے اللہ کے بندوں پر ، یہ نیکی کا راستہ ہے مخلوقِ خدا کے لیے ۔ اس کے برعکس فرعونی حکمت اس حسن کو بد صورتی میں بدل دیتی ہے ۔ اس برکت کو شر میں منتقل کرنے کی آرزومند ہے اور نیکی کے راستے میں جابجا

رکاوٹیں کھڑی کر دیتی ہے ۔ مجملاً یوں کہا جا سکتا ہے کہ کلیمی وہ سب کچھ ہے جو اللہ کو پسند ہے اور فرعونیت یا حکمت فرعونی سے مراد قول و فعل کی وہ ساری صورتیں ہیں جو ابلیس کو پسند ہیں ۔

اپنے کلام کے ابتدائی حصے میں علامہ نے کلیم کو روایتی انداز میں استعمال کیا ہے ۔ مثلاً دیکھیے غزل کا ایک شعر ۔ ''بانگ درا'' ، حصہ اوّل :

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

اس کے بعد علامہ کے شعور میں جیسے جیسے پختگی آتی گئی ، کلیم کا تصور فرسودہ روایات سے اپنا دامن چھڑاتا چلا گیا ، یہاں تک کہ وہ خدائی قوت کا ایک سمبل (علامت) بن گیا ۔ اور جیسا کہ میں نے ابھی ابھی کہا ہے ''کلیمی'' کی اصطلاح علامہ کے ہاں خدائی قوت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے اور طاغوتی طاقتوں کے خلاف انتہائی شدید مخالفانہ رویہ اختیار کرتی ہے ۔ ''ضربِ کلیم'' علامہ کے تیسرے شعری مجموعے کا نام ہے ۔ اس نام کے نیچے یہ عبارت درج ہے : ''اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف'' اور اس کے ساتھ یہ قطعہ بھی شامل ہے :

نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد
ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے
خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

"ضربِ کلیم" کی کئی پرتیں ہیں ۔ "بالِ جبریل" :

حکیمی نا مسلمانی خودی کی
کلیمی رمزِ پنہانی خودی کی
تجھے گُر فقر و شاہی کا بتادوں
غریبی میں نگہبانی خودی کی

"ضربِ کلیم" ، خودی کی تربیت :

یہی ہے سِرِّ کلیمی ہر اک زمانے میں
ہوائے دشت و شعیب و شبانیٔ شب و روز

غریبی اور شبانی کے درمیان ایک گہرا رابطہ ہے ۔ "بال جبریل" :

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

مہاتما بدھ کی فاقہ کشی برہمنیت کے خلاف ایک باغیانہ اقدام تھا مگر صرف فاقہ کشی نتائج کے اعتبار سے بے سود ہے اور یہ اقدام سودمند اُس وقت ہو سکتا ہے جب یہ فاقہ کشی نہ رہے بلکہ ایک قوت کی مظہر بھی بن جائے ۔ کلیمی کی روح وہ عصا ہے جو اژدہا کی صورت میں فرعونیت کے تمام سانپوں کو نگل جاتا ہے ۔ یہ عصا قوت کی فعالیت سے عبارت ہے ، ورنہ بے عصا کلیمی یا قوت سے محروم کلیمی رشی کی فاقہ کشی ہی کے قریب کی کوئی چیز بن جاتی ہے ۔

علامہ نے حکمتِ کلیمی کی وضاحت کی ابتدا یوں کی ہے :

تا نبوت حکمِ حق جاری کند
پشتِ پا بر حکمِ سلطاں می‌زند

کلیمی نبوت ہے۔ کلیمی حضرت موسیٰ کا تشخص ہے اور یہاں سلطان سے مراد حکمت فرعونی ہے۔ فرعونیت فرعون کا تشخص ہے اور حضرت موسیٰؑ نے فرعون کے حکم کو ٹھکرا دیا تھا۔ کیونکہ کلیمی فرعونیت سے مرعوب نہیں ہوتی اور نہ فرعونیت کو اپنے اوپر غالب آنے کی اجازت دیتی ہے۔ فرعونیت کو شکست دینا اور مکمل شکست دینا کلیمی کا مقدر ہے۔

علامہ حکمت کلیمی کے تقاضوں کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

در نگاہش قصرِ سلطان کہنہ دیر
غیرتِ او بر نتابد حکمِ غیر

پختہ سازد صحبتش ہر خام را
تازہ غوغائے دہد ایام را

درسِ او اللہ بس باقی ہوس
تا نیفتد مردِ حق در بندِ کس

از نمِ او آتش اندر شاخِ تاک
در کفِ خاک از دمِ او جانِ پاک

معنیٔ جبریل و قرآن است او
فطرۃ اللہ را نگہبان است او

حکمتش برتر ز عقلِ ذو فنون
از ضمیرش امتے آید بروں

کلیمی حقیقتاً نبوت ہے اور نبوت وہ سب کچھ کرتی ہے جس

کا اظہار علامہ نے اپنے ان اوپر کے شعروں میں کیا ہے ۔ کلیمی شریعتِ موسوی سے الگ کوئی چیز نہیں اور تاریخ شاہد ہے کہ حضرت موسیٰ نے اپنی حکمتِ عملی سے فراعین کا ظلم سہنے والی منتشر مخلوقِ خدا کو ظلم و تشدد کے جہنم سے نکالنے کی بھرپور کوشش کی تھی اور مظلوم مخلوقِ خدا کو فرعون کے ظلم و ستم کے جہنم سے نکال بھی لیا تھا ۔ آگے چل کر فرماتے ہیں :

بحر و بر از زورِ طوفانش خراب
در نگاہِ او پیامِ انقلاب

صحبتِ او ہر خزف را دُر کند
حکمتِ او ہر تہی را پُر کند

کلیمی بندۂ درماندہ سے براہِ راست مخاطب ہوتی ہے :

بندۂ درماندہ را گوید کہ خیز
ہر کہن معبود را کن ریز ریز

کلیمی ہر دور میں زندہ رہی ہے اور ہر دور میں اس نے ایک نئے انداز سے فرعونیت یا حکمتِ فرعونی کا مقابلہ کیا ہے ۔ کلیمی کو اصطلاحاً چراغِ مصطفوی ؐ بھی کہا جاتا ہے اور علامہ نے اپنے ایک اردو شعر میں کہا ہے[1] :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی ؐ سے شرارِ بولہبی

چراغِ مصطفوی ؐ حکمتِ کلیمی ہے تو شرارِ بولہبی حکمتِ فرعونی اور سے جب یہ کرۂ ارض انسانوں سے آباد ہوا ہے ان دونوں کا

---

۱ ۔ بانگِ درا ، حصہ سوم ۔ ارتقا ۔

تصادم برقرار ہے — پہلے بھی تھا ، آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گا ۔ اقبال اس تصادم کو ضروری قرار دیتے ہیں ۔ چنانچہ جس طرح کلیمی ایک دور تک محدود نہیں ہے اسی طرح فرعونیت کو بھی صرف ایک عہد یا ایک ہی دور سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا ۔

حکمتِ فرعونی کیا ہے ؟ علامہ فرماتے ہیں کہ میں نے حکمت اربابِ دین یعنی حکمتِ کلیمی کی وضاحت کردی ہے اور اب حکمت اربابِ کیں یعنی حکمتِ فرعونی کی روح بے نقاب کرتا ہوں :

حکمت اربـابِ کیں مکر است و فن
مکر و فن ؟ تخریبِ جاں تعمیرِ تن !

حکمتِ فرعونی مکر و فن ہے ۔ ایسا مکر و فن جو روح کو تو تباہ کر دیتا ہے البتہ تن یا جسم کی تعمیر ضرور کرتا ہے :

از دمِ او وحـدتِ قـومے دو نیم
کس حـریفش نیست جـز چوبِ کلیم

حکمتِ فرعونی کا بنیادی تقاضا یہ ہوتا ہے کہ یہ قوم کے اندر انتشار پیدا کردے اور اس کے خلاف بغاوت تقاضا ہے حکمتِ کلیمی کا چوبِ کلیم یا عصائے کلیم علامت ہے حکمتِ کلیمی کی ۔

آگے چل کر علامہ بتاتے ہیں کہ حکمتِ فرعونی معاشرے کو کس کس رنگ ، کس کس انداز اور کس کس صورت میں متاثر کرتی ہے :

بے نصیب آمـد ز اولادِ غـیور
جاں بہ تن چو مردۂ در خاکِ گور

از حیا بیگانہ پیران کہن
نوجواناں چوں زناں مشغول تن
در دل شاں آرزوہا بے ثبات
مردہ زایند از بطون امہات
دختران او بزلف خود اسیر
شوخ چشم و خود نما و خردہ گیر
ساختہ ، پرداختہ ، دل باختہ
ابرواں مثل دو تیغ آختہ

پیران کہن ، نوجوانان خود بیں اور دختران آزاد طبع کی بے حیائی ، شوخ چشمی اور خود نمائی کا کتنا عبرت انگیز نقشہ کھینچا گیا ہے ۔ یہ نقشہ علامہ کے دور کی حکمت فرعونی کا ہے مگر حکمت فرعونی کو فقط ایک عہد تک محدود نہیں کیا جا سکتا ۔

"لا الہ الا اللہ" مثنوی کے اگلے باب کا عنوان ہے ۔ علامہ اپنے پڑھنے والوں کو شروع ہی میں بتا دیتے ہیں کہ 'لا' اور 'الا' میں بنیادی فرق کیا ہے :

نکتہ می گویم از مردان حال
امتاں را لاجلال الا جمال

'لا' جلال کی کیفیت لیے ہوئے اور 'الا' جمال کی ۔ جلال کی کارفرمائیاں کیا ہیں :

در جہاں آغاز کار از حرف لاست
ایں نخستیں منزل مرد خداست

پیش غیر اللہ لا گفتن حیات
تازہ از ہنگامۂ او کائنات

بندہ را با خواجہ خواہی در ستیز ؟
تخمِ لا در مشتِ خاکِ او بریز

مزدور و خواجہ ، حکمران و رعایا اور فرعون و موسیٰ میں معرکۂ رستخیز 'لا' ہی کی کارفرمائی کا نتیجہ ہوتا ہے ۔ 'لا' بندے کو ہر مستبد قوت کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرتا ہے ۔ 'لا' انسان کو وہ تمام زنجیریں ریزہ ریزہ کرنے کی ترغیب دیتا ہے جو کوئی فرعون ، نمرود یا شداد مخلوقِ خدا کے ہاتھوں اور پاؤں میں ڈال دیتا ہے ۔ 'لا' اعلانِ بغاوت ہے ، نعرۂ آزادی ہے اور عزمِ بت شکنی ہے ۔ دیارِ عرب میں 'لا' کے کارنامے ملاحظہ فرمائیے :

ریز ریز از ضربِ او لات و منات
در جہات آزاد از بندِ جہات

پیرِ قبائے کہنہ چاک از دستِ او
قیصر و کسریٰ ہلاک از دستِ او

گاہ دشت از برق و بارانش بدرد
گاہ بحر از زورِ طوفانش بدرد

عالمے در آتشِ او مثلِ خس
این ہمہ ہنگامۂ 'لا' بود و بس

علامہ فرماتے ہیں کہ ہمارے عہد میں روس نے جو کچھ کیا ہے ، یہ سب 'لا' ہی کا نتیجہ ہے :

روس را قلب و جگر گردیدہ خون
از ضمیرش حرفِ لا آمد برون
آن نظامِ کہنہ را برہم زد است
تیز نیشے بر رگِ عالم زد است

مگر روس کا یہ "نظامِ لا" اپنی جائز حد سے آگے بڑھ گیا ہے :

کردہ ام اندر مقاماتش نگہ
لا سلاطیں ، لا کلیسا ، لا الٰہ

یہ 'لا' اپنی ساری بت شکنی کے باوجود غیر مکمل ہے ۔ 'الا' کے ساتھ مل کر مکمل صورت اختیار کر سکتا ہے کیونکہ جلال اور جمال کے ایک دوسرے میں پیوست ہونے سے نظامِ حیات بنتا ہے :

لا و الا ساز و برگِ امتاں
نفیِ بے اثبات مرگِ امتاں

"ضرب کلیم" میں ایک نظم "لا الٰہ الا اللہ" کے عنوان سے درج ہے ۔ اس کے پڑھنے سے پوری بات واضح ہو جاتی ہے :

خودی کا سِرِّ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ ، فساں لا الٰہ الا اللہ

یوں تو اس ساری مثنوی میں علامہ کا لہجہ پُرجوش ، خلوص انگیز اور جذبہ آفریں رہا ہے مگر اس باب میں ، جس کا عنوان ہے 'فقر' ، یہ لہجہ بداھۃً شدید تر ، تیز تر اور موثر تر ہوگیا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فقر علامہ کا خاص الخاص موضوع ہے اور اپنی شاعری میں انہوں نے اس پر بہت زور دیا ہے ۔ بار بار اس کا ذکر کیا ہے اور ہر بار اسے برنگِ دیگر بیان کیا ہے ۔ برنگِ دیگر سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ علامہ نے اس کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو ایک دوسرے کے مخالف ہیں ۔ ایسا ہرگز نہیں ہے ۔ فقر تو ایک ایسا آفتاب ہے جس کی اپنی روشنی یک رنگ ہے لیکن مختلف فضاؤں میں اتر کر یہ روشنی بظاہر نئے رنگ اختیار کر لیتی ہے ۔

فقر ان اصطلاحات میں سے ہے جن کے مفاہیم علامہ نے بدل دیے ہیں۔ خودی کا مفہوم علامہ کی شاعری میں وہ نہیں جسے روایتی کہا جا سکتا ہے۔ عشق بھی علامہ کے ہاں نئے مفہوم میں ادا ہوا ہے۔ اسی طرح فقر اپنے روایتی مفہوم یعنی غریبی و مسکنت سے الگ ہو کر پختگی' خودی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

خودی اپنی معراج پر پہنچ کر فقر بن جاتی ہے۔ اس کا غریبی اور مسکینی سے کوئی تعلق نہیں۔ فقر زندگی کے اسباب کی فراوانی کی ضد نہیں، نہ اسے رہبانیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو ذوقِ استغنا ہے، مال و دولت دنیا و رشتہ و پیوند سے بے نیازی ہے۔ فقر میں انسان دنیاوی ساز و سامان کو پر کاہ کی بھی اہمیت نہیں دیتا۔ نہ تو اسے اس ساز و سامان میں اضافے سے خوشی ہوتی ہے اور نہ اس کے ضائع ہو جانے کا دکھ ہوتا ہے۔ اس کا دل ان دونوں چیزوں سے مطلقاً بے نیاز ہوتا ہے۔

فقر استغنا سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں مرزا عبدالقادر بیدل اور مرزا غالب کا ایک ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

عالم اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش (بیدل)

دوش بر من عرض کردند ہر چہ در کونین بود
زاں ہمہ کالائے رنگا رنگ دل برداشتم (غالب)

فقر کا باب دوسرے ابواب کی نسبت طویل ہے اور یہاں علامہ کا لہجہ بڑا گمبھیر ہے ۔۔ فقر ہے کیا؟

چیست فقر اے بندگانِ آب و گِل
یک نگاہِ راہ بیں ، یک زندہ دل

فقر کارِ خویش را سنجیدن است
بر دو حرف لا الٰہ پیچیدن است

فقر خیبر گیر با نانِ شعیر[1]
بستۂ فتراکِ او سلطان و میر

فقر ذوق و شوق و تسلیم و رضاست
ما امینیم ایں متاعِ مصطفیٰؐ است

میں نہیں کہہ سکتا کہ فقر کی اس سے بڑی تعریف اور کیا ہو سکتی ہے کہ اسے متاعِ مصطفیٰؐ گردانا جائے۔ اس سے بڑی متاع کا تو تصور ہی نہیں کیا جا سکتا ۔ فقر ذوق و شوق ہے ۔ ذوق و شوق میں نشاطِ کار کے ساتھ ساتھ ''تسلسل و تواتر'' بھی پایا جاتا ہے ۔ علامہ نے ذوق و شوق کی ترکیب جہاں بھی استعمال کی ہے اس میں جذبے کی شدت اور فراوانی آ گئی ہے ۔ یہ ذوق و شوق قلب و نظر کی زندگی کی علامت بن گیا ہے ۔

اس باب میں علامہ فقر کے گوناگوں پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے مسلسل آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں :

فقر بر کرّوبیاں شبخوں زند
بر نوامیسِ جہاں شبخوں زند

---

۱ ۔ علامہ کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے :
تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

ہر مقامِ دیگر انداز ترا
از زجاج الماس می سازد ترا

بے پراں را ذوقِ پروازے دہد
پشہ را تمکینِ شہبازے دہد
با سلاطین در فتد مردِ فقیر
از شکوہِ بوریا لرزد سریر

علامہ نے جن لمحوں میں یہ آخری شعر لکھا ہے ان کے ذہن میں ان واقعات کی یاد تازہ ہو گئی ہوگی جن میں سلاطینِ وقت کسی فقیرِ بوریا نشین کی جھونپڑی میں جاتے ہوئے خوف و دہشت سے لرز اُٹھتے تھے اور جن میں ایک درویشِ بے نوا کے اشارۂ چشم و ابرو نے بڑے سے بڑے حکمران کو تخت کی بلندی سے اُتار کر ذلت کی پستیوں میں دھکیل دیا تھا۔

فقر گوشہ نشینی، عزلت گزینی یا رہبانیت ہرگز نہیں ہے۔ فقر ترکِ جہاں کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ کہتا ہے کہ اس دیرِ کہن کو تسخیر کرو، جیسا کہ علامہ فرماتے ہیں:

اے کہ از ترکِ جہاں گوئی مگو
ترکِ ایں دیرِ کہن تسخیرِ او

یہی معنوی تسلسل جاری ہے:

فقرِ مومن چیست؟ تسخیرِ جہات
بندہ از تاثیرِ او مولا صفات

یہ تو فقرِ مومن کی شان ہے اور فقرِ کافر کا انداز کیا ہے:

فقرِ کافر خلوتِ دشت و در است
فقرِ مومن لرزۂ بحر و بر است!
زندگی آں را سکونِ غار و کوہ
زندگی ایں را ز مرگِ با شکوہ!

موت کائنات کی سب سے بھیانک اور خوفناک حقیقت ہے مگر مومن کے لیے یہ بھی ''با شکوہ'' ہے:

فقر چوں عریاں شود زیرِ سپہر
از نہیبِ او بلرزد ماہ و مہر
فقرِ عریاں گرمیٔ بدر و حنین
فقرِ عریاں بانگِ تکبیرِ حسین

اسی اثنا میں علامہ کو اپنی قوم کا خیال آ جاتا ہے جو سہ قرن سے خوار و زبوں ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس پر فرنگ نے تین سو سال سے سیاسی تسلط جما رکھا ہے۔ یہ خیال کرکے وہ دکھی اور دلگیر ہو جاتے ہیں:

فقر را تا ذوقِ عریانی نماند
آں جلال اندر مسلمانی نماند

اور آگے چل کر ان کے ایک ایک لفظ سے گہرا غم نمایاں ہو جاتا ہے:

آہ زاں قومے کہ از پا بر فتاد
میر و سلطاں زاد و درویشے نزاد

میر و سلطان جوق در جوق آتے رہیں۔ ان کی سطوت اور کرّ و فر سے فقر سلامت نہیں رہتا۔ فقر سلامت رہتا ہے تو سچے درویشوں

سے جو دنیا کی بڑی سے بڑی طاقت کو بھی ٹھکرا دیتے ہیں اور جنھیں شہنشاہی عظمت ایک لمحے کے لیے بھی متاثر نہیں کر سکتی :

داستان او مپرس از من کہ من
چون بگویم آنچہ ناید در سخن

در گلویم گریہ ہا گردد گرہ
این قیامت اندرون سینہ بہ

مسلم این کشور از خود نا امید
عمرہا شد با خدا مردے ندید

لاجرم از قوت دین بدظن است
کاروان خویش را خود رہزن است

کاروان کے دل سے جب احساس زیاں جاتا رہے تو وہ اپنے لیے خود رہزن کا کردار ادا کرنے لگتا ہے :

پست فکر و دون نہاد و کور ذوق
مکتب و ملائے او محروم شوق

زشتی اندیشہ او را خوار کرد
افتراق او را ز خود بیزار کرد

جس قوم میں افتراق و تشتت بڑھتا چلا جائے اس کا ہر فرد خود سے بیزار نہیں ہوگا تو کیا ہوگا ؟

تا نداند از مقام و منزلش
مرد ذوق انقلاب اندر دلش

طبع او بے صحبت مرد خبیر
خستہ و افسردہ و حق ناپذیر

بندۂ رد کردۂ مولاست او
مفلس و قلاش و بے پرواست او

یہ مایوسانہ لہجہ بدل جاتا ہے اور وہ قوم سے مخاطب ہوتے ہیں :

اے تہی از ذوق و شوق و سوز و درد
می شناسی عصرِ ما با ما چہ کرد !
عصرِ ما ، ما را ز ما بیگانہ کرد
از جمالِ مصطفیٰ[۲] بیگانہ کرد

علامہ جہد و عمل کے شاعر ہیں ۔ وہ قوم کو از سرِ نو آمادۂ عمل کرتے ہیں :

تا کجا ایں خوف و وسواس و ہراس
اندر ایں کشور مقامِ خود شناس
ایں چمن دارد بسے شاخِ بلند
بر نگوں شاخ آشیانِ خود مبند

اردو میں اس فارسی شعر کا مفہوم یوں بیان کیا ہے ۔ "بالِ جبریل :"

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر
چمن اور بھی ، آشیاں اور بھی ہیں

پیغامِ عمل دیتے ہوئے فرماتے ہیں :

خویشتن را تیزیٔ شمشیر دہ
باز خود را در کفِ تقدیر دہ

اور ہر فردِ ملت کو اس کی چھپی ہوئی یا خوابیدہ قوتوں کا احساس دلاتے ہیں :

اندرون تست سیل بے پناہ
پیش او کوہِ گراں مانندِ کاہ

اور سیل کی خصوصیت کیا ہے :

سیل را تمکیں ز نا آسودن است
یک نفس آسودنش نابودن است

سیل کو آسودگی سے کیا تعلق ۔ آسودگی تو اس کے لیے موت کا حکم رکھتی ہے ۔

آخر میں علامہ اپنے بارے میں کہتے ہیں :

من نہ مُلا ، نے فقیہِ نکتہ ور
نے مرا از فقر و درویشی خبر
در رہِ دیں تیز بین و سست گام
پختہٗ من خام و کارم نا تمام

اس کے باوجود مجھے جو کچھ حاصل ہے وہ دوسروں کے حصے میں بہت کم آیا ہے اور وہ ہے دلِ مضطرب :

تا دلِ پُر اضطرابم دادہ اند
یک گرہ از صد گرہ بکشادہ اند
از تب و تابم نصیبِ خود بگیر
بعد ازیں ناید چو من مردِ فقیر!

علامہ کو اس فقیری کا علم تھا جو قدرت نے انہیں عنایت فرمائی

---

۱ ۔ علامہ کی یہ رباعی ("ارمغانِ حجاز") بھی پیشِ نظر رکھیے :

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید — نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سرآمد روزگارے ایں فقیرے — دگر دانائے راز آید کہ ناید

تھی - یہ فقیری تو شہنشاہی پر بھاری ہے - علامہ جس قسم کے "فقیر" تھے ، وہ سرآمد روزگار ہوتا ہے اور اس جیسا دانائے راز صدیوں کے بعد کہیں جا کر پیدا ہوتا ہے - خود فرماتے ہیں :

عمر ہا در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزمِ عشق یک دانائے راز آید بروں

فقر کی خصوصیات بیان کرنے کے بعد علامہ مردِ حر کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں -

علامہ نے نومبر ۱۹۳۳ء میں حکیم سنائی غزنوی[۲۱] کے مزارِ مقدس کی زیارت کی تھی اور اس روز معبد کی یادگار میں حکیم ہی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کرتے ہوئے چند نہایت خوبصورت اشعار کہے تھے ("بالِ جبریل") - ان میں سے ایک یہ شعر بھی ہے :

بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا

مردانِ حُر کی آنکھ بینا ہوتی ہے کیونکہ غلامی کے تمام اثرات سے محفوظ رہتی ہے - یہ آنکھ خود دیکھتی ہے - اس کی بصارت اپنی ہوتی ہے - یہ کسی اور آنکھ کے نورِ بصارت کی محتاج نہیں ہوتی - در آں حال کہ غلاموں کی آنکھ خود دیکھنے ، خود پہچاننے اور خود اندازہ لگانے سے محروم ہوتی ہے - علامہ کے زاویۂ نگاہ سے مردِ حُر لاالٰہ کی قوت سے روشن ضمیر ہوتا ہے اور کسی سلطان یا میر کا غلام نہیں ہوتا - مردِ حُر اونٹوں کی طرح بوجھ اٹھاتا ہے اور بوجھ اٹھاتے ہوئے راستے کی تمام تکلیفیں بہ خندہ پیشانی جھیلتا

ہے - بڑی مضبوطی سے زمین پر قدم رکھتا ہے اور اس کے اندرونی سوز سے راہ کی نبض حرکت کرتی ہے - اس کے راستے میں جو بھی پتھر آتا ہے وہ اسے محض ایک شیشہ گردانتا ہے - ظاہر و باطن میں ایک درویش نظر آتا ہے ، مگر ایسا درویش جو بادشاہوں سے خراج لیتا ہے - ملت کے پیکر میں جو خونِ گرم رواں دواں ہے اس کی گرمی اسی درویش یا مردِ حُر کی صہبا کی مرہونِ منّت ہے اور وہ ایک ایسا دریا ہے جس سے ہماری قوت و عظمت کی نہریں نکلی ہیں - ہمارا اس سے کیا مقابلہ :

قبلۂ ما گہ کلیسا گاہ دیر
او نخواہد رزقِ خویش از دستِ غیر
ما ہمہ عبدِ فرنگ او عبدہ
او نہ گنجد در جہانِ رنگ و بُو

یہ مثنوی اس زمانے میں لکھی گئی تھی جب برِ صغیر غلامِ فرنگ تھا - اس لیے کہتے ہیں کہ ہم تو انگریزوں کے غلام ہیں ، انگریزوں کے بندے ہیں ، لیکن مردِ حُر صرف اللہ کا بندہ ہے ، کسی اور کا بندہ ہرگز نہیں - مردِ حُر کی صفات یہ ہیں :

در جہانِ بے ثبات او را ثبات
مرگ او را از مقاماتِ حیات !
اہلِ دل از صحبتِ ما مضمحل
گل ز فیضِ صحبتش دارائے دل

کارِ مــا وابستۂ تخمین و ظن
او ہمہ کردار و کم گوید سخن

مردِ حُر کی اصل خوبی کردار ہے، گفتار نہیں ۔ بانگِ درا میں گفتارَ و کردار کا فرق بتاتے ہوئے طنزاً اپنے بارے میں کہتے ہیں :

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

مرزا غالب بھی کردار کو گفتار پر فوقیت دیتے ہیں ۔ ان کا شعر ہے :

بــا خرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو
گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

کردار عزمِ راسخ اور یقینِ محکم کا نتیجہ ہوتا ہے اور جب دلوں کے اندر عمل کی قوتیں مضمحل ہو جاتی ہیں تو افرادِ ملت "گفتار کے غازی" بن جاتے ہیں ۔ علامہ نے اوپر کے دوسرے شعر میں اسی چیز کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

مردِ حُر ہمارے لیے ایک "آئیڈیل" ہے اور ہمیں اس کی پیروی کرنی چاہیے ۔ چنانچہ علامہ فرماتے ہیں :

مردِ حُــر دریــائے ژرف و بــیکراں
آب گیر از بحــر و نے از نــاوداں

مردِ حُر ایک بہت گہرا اور ناپیدا کنار سمندر ہے ۔ اس سے کتنا بھی پانی حاصل کریں ، اس کے اندر کوئی کمی واقع نہیں ہوگی ۔

اس کے مقابلے میں پرنالہ تنک آب ہوتا ہے ۔ یہ ہمیں کیا دے سکتا ہے ؟

آخری شعر ہیں :

اے سرت گردم گریز از ما چو تیر
دامنِ او گیر و بے تابانہ گیر
سی نہ روید تخمِ دل از آب و گل
بے نگاہے از خداوندانِ دل
اندر ایں عالم نیرزی با خسے
تا نیاویزی بداماں کسے !

"در اسرارِ شریعت" اگلے باب کا عنوان ہے اور یہ باب اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ علامہ نے اس میں انسانی زندگی کے ان مسائلِ مہمہ پر غور و فکر کیا ہے جو انسان کے لیے بے حد ضروری ہیں ۔ علامہ اسلام کو نسلِ انسانی کے لیے بہترین نظامِ حیات سمجھتے ہیں ۔ اس لیے جب وہ انسانی بہتری کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی فکر اسی نظامِ حیات کو مرکزِ توجہ بناتی ہوئی نظر آتی ہے ۔

علامہ اس باب میں ایک جگہ فرماتے ہیں :

از شریعت احسن‌التقویم شو
وارثِ ایمانِ ابراہیم شو

فٹ نوٹ میں علامہ نے فرمایا ہے : "احسنِ تقویم تلمیح ہے آیۂ قرآنی کی طرف جس کا مطلب یہ ہے کہ وجودِ انسانی کی ساخت نہایت احسن طریق پر ہوئی ہے" ۔ انسان احسن التقویم کیونکر بن

سکتا ہے ؟ اس سارے باب میں علامہ کے پیشِ نظر یہی سوال رہا ہے ۔

احسن التقویم کے لیے شریعت پر عمل پیرا ہونا لازمی ہے اور شریعت کیا ہے :

شرع را دیدن بہ اعماقِ حیات

فاش می خواہی اگر اسرارِ دیں
جز بہ اعماقِ ضمیرِ خود مبیں

شریعت انسان پر خارج سے مسلط نہیں ہوتی ۔ انسانی ضمیر کی گہرائیوں سے اس کا تعلق ہے ۔ اسلام یا شریعت کو دینِ فطرت کہا جاتا ہے اور اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ یہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے ۔ اسلام انسان کے فطرتی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے ۔ یہ اپنے ماننے والوں کو کسی ایسے حکم کی پابندی پر مجبور نہیں کرتا جو ضمیرِ انسانی کے خلاف ہے ۔

احسن التقویم کے لیے ضروری ہے کہ انسان :

(الف) رزقِ حلال کمائے ۔ ''بالِ جبریل'' میں مریدِ ہندی پیرِ رومی سے کہتا ہے :

علم و حکمت کا ملے کیونکر سراغ
کس طرح ہاتھ آئے سوز و درد و داغ

اور پیرِ رومی جواباً کہتے ہیں :

علم و حکمت زاید از نانِ حلال
عشق و رقّت آید از نانِ حلال

شریعتِ اسلامی نانِ حلال پر زور دیتی ہے ۔ زرپرستی شریعت میں

قطعاً حرام ہے ۔ اسلامی نظام اپنے ہر پیروکار سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ حق حلال کی روٹی کمائے ۔ اور ہر شخص خود کمائے ۔ کوئی بھی کسی کا محتاج نہ ہو ۔ چنانچہ علامہ فرماتے ہیں :

کس نہ گردد در جہاں محتاجِ کس
نکتہ شرعِ مبیں ایں است و بس

(ب) مولانا روم نے کہا ہے :

مال را گر بہر دیں باشی حمول
"نعم مال صالح" گوید رسول"

اسلام میں دولت کے لالچ کی کوئی گنجائش نہیں ہے ۔ کسی شخص کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ خدا کی دی ہوئی صلاحیتوں کے مصرف سے اپنے ہاں زر و جواہر کے ذخائر لگا لے اور خود ان ذخائر پر سانپ بن کر بیٹھ جائے ۔ رسولِ خدا" نے فرمایا ہے کہ اگر مال و دولت دینی امور پر خرچ کرنے کے لیے جمع کیا جائے تو وہ مال صالح ہے ۔ تو گویا دولت جمع اس صورت میں کی جانی چاہیے جب اسے نیکی کے کاموں پر صرف کیا جائے ، ذاتی اغراض کی تکمیل کے لیے ہرگز نہیں ۔

(ج) علامہ شیوۂ تہذیبِ نو سے بیزار ہیں ، کیونکہ یہ "پردۂ آدم دری سوداگری است" ۔

"بالِ جبریل" میں لینن (خدا کے حضور میں) کہتا ہے :

رعنائی تعمیر میں ، رونق میں ، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات!

ظاہر میں تجارت ہے ، حقیقت میں جُوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات !
یہ علم ، یہ حکمت ، یہ تدبّر ، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو ، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات

بنکوں کی عمارات کا "کردار" یہ ہے :

ایں بنوک ایں فکرِ چالاکِ یہود
نورِ حق از سینۂ آدم ربود

لیکن (خدا کے حضور میں) اور اس باب کا یہ حصہ معنوی طور پر ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور جب تک یہ پروردۂ یہود معاشی نظام ، جس کی بنیاد سود پر قائم ہے ، ختم نہیں کردیا جاتا :

دانش و تہذیب و دیں سودائے خام

(د) شریعت قرآنِ عظیم میں ہے - قرآنِ عظیم پر صرف فخر کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا - اصل کام قرآن پر عمل پیرا ہونا ہے - چنانچہ علامہ فرماتے ہیں :

اے کہ می نازی بہ قرآنِ عظیم
تا کجا در حجرہ می باشی مقیم
در جہاں اسرارِ دیں را فاش کن
نکتۂ شرعِ مبیں را فاش کن
کس نہ گردد درجہاں محتاجِ کس
نکتۂ شرعِ مبیں این است و بس

معاشی نظام انسانی زندگی کا اگر سب سے بڑا نہیں تو دو تین سب سے بڑے مسئلوں میں سے ایک ضرور ہے - انسان روٹی کے بغیر زندہ

نہیں رہ سکتا - شریعتِ اسلامیہ کسی کو بھی بھوکا رکھنے کی قائل نہیں ہے - اسلام کسی پر بھی رزق کا دروازہ بند نہیں کرتا مگر رزق حاصل کرنے کے لیے ہر شخص کا یہ فرض ہے کہ وہ خدا کی بخشی ہوئی صلاحیتوں سے کام لے کر جدوجہد کرے - خود کمائے ، خود کھائے ، دوسروں کو کھلائے - نہ خود کسی کا محتاج بنے اور نہ دوسروں کو اپنا محتاج بنائے - محتاجی انسان کے نقطہ نظر سے سخت ناپسندیدہ فعل ہے اور محتاجی کی وجہیں دو ہیں ؛ ایک وجہ یہ ہے کہ انسان دنیا جہان کی دولت اپنے قبضے میں لے آئے اور دولت کے انبار لگا کر باقی مخلوقِ خدا کو اپنا محتاج بنالے - یہ سرمایہ داری کا طریقِ عمل ہے اور اسے تہذیبِ نو نے اپنا لیا ہے - یہ تہذیبِ نو یورپ میں اپنی تمام قوتوں کے ساتھ رائج ہے - شیوۂ تہذیبِ نو کا سب سے بڑا کارنامہ آدم دری ہے - علامہ اس نظامِ معیشت کو تہ و بالا کرنا چاہتے ہیں ، کیوں کہ اسے تہ و بالا کیے بغیر دانش و تہذیب و دیں محض سودائے خام ہے - محتاجی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ آدمی سست عمل ہوجائے ، زندگی کی تگ و پو میں حصہ لینے سے احتراز کرے اور زندگی کی ضروریات کے لیے دوسروں کے دست و بازو پر بھروسا کرے - یہ چیز انسانی کردار سے اس کا سارا حسن چھین لیتی ہے ، اس کی ساری عظمت ختم کردیتی ہے - مولانا رومیؒ نے فرمایا ہے :

ہر کہ شیراں را کند روباہ مزاج
احتیاج و احتیاج و احتیاج

اگلے باب میں علامہ کا قلم خون کے آنسو روتا ہوا محسوس ہوتا ہے - اس باب کا عنوان ہے ''اشکے چند بر افتراقِ ہندیاں'' -

علامہ کے بعض تنگ نظر اور تنگ دل نقاد علامہ پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ محب وطن نہیں تھے ۔ یہ الزام سخت غلط اور گمراہ کن ہے ۔ علامہ نے اپنی شاعری کے کم و بیش ابتدائی زمانے میں "تصویرِ درد" کے نام سے ایک طویل اور بے حد موثر نظم کہی تھی جس کا پہلا شعر ہے :

نہیں منّت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے ، بے زبانی ہے زباں میری

اس نظم کے دو شعر واضح طور پر بتا رہے ہیں کہ علامہ جہاں تک حب الوطنی کا تعلق ہے ، کسی بڑے سے بڑے وطن پرست سے بھی پیچھے نہیں ہیں ۔ کہتے ہیں :

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

اور ہندوستانیوں کو یوں درسِ عبرت دیتے ہیں :

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو !
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

یہ زمانہ ہے ۱۹۰۵ء سے پہلے کا اور یہ مثنوی "پس چہ باید کرد" ۱۹۳۲ء میں لکھی گئی ہے ۔ یہاں بھی ان کا قلم افتراق ہندیاں پر خون کے آنسو بہا رہا ہے ۔ ان کی حب الوطنی میں اتنی شدت آ گئی ہے کہ وہ "ہندوستان والوں" سے مخاطب ہونے کے بجائے 'ہمالہ' ، 'اٹک' (اٹک) اور 'رودِ گنگا' سے مخاطب ہوتے ہیں ۔ بظاہر اسے ایک خطیبانہ یا شاعرانہ انداز کہا جائے گا ۔ یہ خطیبانہ اور شاعرانہ انداز ہی سہی مگر اس سے یہ تو ظاہر

ہو جاتا ہے کہ علامہ کے اس بے ساختہ پن میں وہ محبت کتنی شدید ہے جو انہیں وہاں کے پہاڑوں ، زمینوں اور دریاؤں سے ہے - پہلا شعر ہی یہ ہے :

اے ہمالہ ! اے اٹک ! اے رود گنگ
زیستن تا کے چناں بے آب و رنگ

بے آب و رنگ زندگی غلامی کی زندگی ہے - اب وہ اپنی حالت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں :

پیر مرداں از فراست بے نصیب
نوجواناں از محبت بے نصیب

اور اس شعر سے کتنی حسرت ٹپکتی ہے :

شرق و غرب آزاد و ما نخچیر غیر
خشت ما سرمایۂ تعمیر غیر
زندگانی بر مراد دیگراں
جاوداں مرگ است نے خواب گراں

یہ موت (غلامی) آسمانوں سے نہیں آتی بلکہ ہمارے دلوں میں پیدا ہوتی ہے :

نیست ایں مرگے کہ آید ز آسماں
تخم او می بالد از اعماق جاں

ہماری غلامی کی وجہ کیا ہے ؟ علامہ اس سلسلے میں کہتے ہیں :

ہندیاں با یک دگر آویختند
فتنہ ہائے کہنہ باز انگیختند

فرنگی اس سے پورا پورا فائدہ اُٹھاتے ہیں :

تا فرنگی قومے از مغرب زمیں
ثالث آمد در نزاعِ کفر و دیں
کس نداند جلوۂ آب از سراب
انقلاب ! اے انقلاب ! اے انقلاب !

اس طرح درسِ عبرت دینے کے بعد علامہ افرادِ قوم کو درسِ عمل دیتے ہیں :

اے ترا ہر لحظہ فکرِ آب و گل
از حضورِ حق طلب یک زندہ دل

یہ زندہ دل زندگی کی سب سے بڑی اور سب سے تابناک حقیقت ہے :

آشیانش گرچہ در آب و گل است
نہ فلک سرگشتہ این یک دل است
تا نہ پنداری کہ از خاک است او
از بلندی ہائے افلاک است او
ایں جہان او را حریمِ کوے دوست
از قباے لالہ گیرد بوے دوست

چوں چراغ اندر شبستانِ بدن
روشن ازوے خلوت و ہم انجمن
ایں چنیں دل خود نگر ، للہ مست
جز بہ درویشی نمی آید بدست
اے جوان دامان او محکم بگیر
در غلامی زادہ آی آزاد میر

علامہ سیاسیات حاضرہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے ”بے بصر“ کہتے ہیں اور بے بصر اس بنا پر کہتے ہیں کہ یہ ان زنجیروں کو مضبوط سے مضبوط تر کر دیتی ہے جن میں غلام جکڑے رہتے ہیں ۔

اس مثنوی کی تحریر سے بہت پہلے علامہ کہہ چکے ہیں (”بانگ درا“ ، حصہ سوم) :

ابھی تک آدمی صید زبون شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے !

جمہوریت کا بڑا زور شور ہے مگر جمہوریت کیا ہے :

گرمیٔ ہنگامۂ جمہور دید   پردہ بر روئے ملوکیت کشید

یہ ملوکیت ہی کی ایک شکل ہے :

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری[1]

سیاست حاضرہ آدمی کو آزادانہ فضاؤں میں پرواز کرنے کی اجازت ہی نہیں دیتی ۔ یہ بال و پر چھین لیتی ہے اور انسان کے ہاتھ میں ایک ایسی کاپلہ دے دیتی ہے جس سے کوئی دروازہ بھی نہیں کھل سکتا ۔ اس کی فریب کاری ملاحظہ فرمائیے کہ گرفتار پرندے سے کہتی ہے کہ دشت و مرغزار میں گھونسلا بنانا ایک خطرناک اقدام ہے کیونکہ یہاں شاہین و چرغ کسی وقت بھی حملہ

---

۱ ۔ بانگ درا ، حصہ سوم ۔

کر سکتے ہیں ۔ گھونسلا خانۂ صیاد میں تعمیر کرنا چاہیے ۔ اس جگہ کوئی زبردست تر پرندہ حملہ آور نہیں ہو سکتا ۔ سیاسیات حاضرہ محض فریب اور سراب ہے ۔ ارباب سیاست کی گفتگو میں یوں تو بڑی حرارت ہوتی ہے مگر ان کی تقریر پہلودار ہوتی ہے ، یعنی یہ حضرات ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے کئی معنی نکل سکتے ہیں ۔

علامہ ''مرد حُر'' سے مخاطب ہوتے ہیں :

حفظِ خود کن حبِ افیونش مخور

اپنا تحفظ آپ کر ۔ اس افیون سے پرہیز کر جو وہ محبت میں لپیٹ کر تمھیں دے رہے ہیں ۔ 'وہ' سے مراد اربابِ سیاست حاضرہ ہیں ۔ یہ اربابِ سیاست اس ساحرِ الموط سے کم نہیں ہیں جو اپنے اسیروں کو برگِ حشیش دیتا تھا اور کہتا تھا کہ یہ شاخِ نبات ہے :

ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگ حشیش
اور تو اے بے خبر ! سمجھا اسے شاخِ نبات[1]

علامہ مردِ حُر کو ہدایت دیتے ہیں کہ :

پیش فرعوناں بگو حرف کلیم
تا کند ضربِ تو دریا را دو نیم

اس باب (سیاسیاتِ حاضرہ) کے دوسرے بند میں علامہ کو اپنے تھکے ماندہ کاروان کا خیال آ جاتا ہے ۔ وہ اس بات پر گہرے غم کا اظہار کرتے ہیں کہ اس کاروان کے امیر میں ''نور جاں'' نہیں ہے ۔ یہ تن پرست ، جاہ مست اور کم نگاہ ہے ۔ لا الٰہ کا

---

۱ ۔ بانگِ درا ، حصہ سوم ۔

حقیقی تقاضا کیا ہے ، یہ اس سے بے خبر ہے ۔ پیدا حرم میں ہوا ہے لیکن مرید کلیسا کا ہے ۔ افسوس ، اس نے ہمارے قومی ننگ و ناموس کا پردہ چاک کر دیا ہے ۔

علامہ اہلِ کارواں سے کہتے ہیں کہ اس میرِ کارواں کا دامن مت تھامو کیونکہ اس کے سینے میں روشن دل نہیں ہے ۔

علامہ کو سب سے بڑا دکھ اس بات پر ہے کہ ملت اسلامیہ ''خودی'' سے محروم ہو گئی ہے ۔ اب یہ ایک ایسا تنکا بن گئی ہے جسے ہوا کے جھونکے جہاں چاہیں اُڑا کر لے جا سکتے ہیں ۔ افسوس !

آں سرور آں سوز مشتاق نماند
در حرم صاحب دلے باقی نماند

علامہ کا ہر فردِ ملّت کے نام یہی پیغام ہے :

زیستن تا کے بہ بحر اندر چو خس
سخت شو چوں کوہ از ضبطِ نفس

اس باب کا آخری شعر ہے :

عید آزاداں شکوہِ ملک و دیں
عیدِ محکوماں ہجومِ مومنیں !

اگلے باب میں علامہ اُمتِ عربیہ سے مخاطب ہوتے ہیں ۔ شروع ہی میں اُمت کو یہ دعا دیتے ہیں کہ تیرے دشت و در ہمیشہ سلامت رہیں ۔ پھر پوچھتے ہیں کہ بھلا یہ تو بتاؤ کہ سب سے پہلے کس نے نعرۂ لا قیصر و کسریٰ[1] بلند کیا تھا ، کس نے سب سے

---

۱ ۔ تلمیح ہے مشہور حدیث کی طرف جس کا ترجمہ ہے : اسلام میں قیصر و کسریٰ کی کوئی گنجائش نہیں ہے ۔

پہلے قرآن مجید پڑھا تھا ؟ وہ کون تھا جس نے رمز الا اللہ لوگوں کو سکھائی تھی ؟ یہ چراغ پہلے پہل کہاں روشن ہوا تھا ؟ علم و حکمت کس کے دسترخوان کے ریزہ یہ ہیں ؟ کس کی شان میں آیہ ''فاصبحتم''[1] نازل ہوئی تھی ؟

یہاں علامہ حضور ختمی مرتبت کا ذکر یوں کرتے ہیں :

حریت پروردۂ آغوش اوست
یعنی امروزِ امم از دوشِ اوست
او دلے در پیکرِ آدم نہاد
او نقاب از طلعتِ آدم کشاد
ہر خداوندِ کہن را او شکست
ہر کہن شاخ از نمِ او غنچہ بست
گرمیٔ ہنگامۂ بدر و حنین
حیدرؓ و صدیقؓ و فاروقؓ و حسینؓ

اس حصے کا خاتمہ خواجہ عطار کے اس شعر (بہ تغیرِ لفظی) پر کیا ہے :

حمد بےحد مر رسولؐ پاک را
آں کہ ایماں داد مشتِ خاک را

نعتیہ شعروں کے بعد علامہ ملتِ عربیہ کو یوں درسِ عمل دیتے ہیں :

حق ترا بّراں تر از شمشیر کرد
ساربان را راکبِ تقدیر کرد

---

۱ - پوری آیت کا ترجمہ یہ ہے : یاد کرو اللہ کا یہ احسان کہ جب تم ایک دوسرے کے دشمن تھے تو اس نے تمہارے دلوں میں باہمی محبت پیدا کی اور اس محبت کے اثر سے تم آپس میں بھائی بھائی بن گئے -

علامہ ملت عربیہ کو یاد دلاتے ہیں کہ ایمان لانے سے پیشتر تمہاری حیثیت کچھ بھی نہیں تھی - اللہ نے تمہیں شمشیر سے زیادہ "بّراں" بنادیا ، اور وہ لوگ جو محض ساربان تھے وہ "تقدیر ساز" بن گئے - انھوں نے نہ صرف اپنی قسمت بدل دی بلکہ اوروں کا مقدر بھی تبدیل کردیا -

علامہ بڑی دردمندی سے امت عربیہ سے مخاطب ہوتے ہیں :

آمتے بسودی امم گردیدہ ای
بزم خود را خود زہم پاشیدہ ای

اور تنبیہ کے طور پر فرماتے ہیں :

ہر کہ از بند خودی وارست ، مُرد
ہر کہ با بیگانگاں پیوست ، مُرد

علامہ جس زمانے کا ذکر رہے ہیں اس وقت ملت عربیہ کا شیرازہ بکھر چکا تھا - افراد ملت بے یقینی کے مرض میں مبتلا ہوگئے تھے- آنھیں اپنے اوپر اعتماد نہیں رہا تھا اور دوسروں کے دست نگر ہوکر رہ گئے تھے - علامہ کہتے ہیں کہ جو قوم اپنی خودی سے محروم ہو جاتی ہے ، اپنی ذاتی صلاحیتوں پر اعتماد نہیں کرتی اور اپنوں کو نظر انداز کرکے دوسروں سے پیوست ہو جاتی ہے ، وہ بہ حیثیت قوم کے زندہ نہیں رہتی ، مرجاتی ہے - اور یہی اس دور میں ملت عربیہ کا المیہ تھا - ملت عربیہ کی سب سے بڑی غلطی یا سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ اس نے ترکوں کے خلاف فرنگ سے رشتۂ مودت قائم کرلیا تھا اور نہیں جانتی تھی کہ اس کا انجام کیا ہوگا - انگریز تو چاہتے ہی یہ تھے کہ اہل عرب ان کے ساتھ

تعلقات استوار کرلیں تاکہ وہ اپنی قوت میں اضافہ کرکے یا دوسرے لفظوں میں یہ کہ ان کی طرف سے بے نیاز ہوکر ان لوگوں کو سیاسی موت ماردیں جن کے ساتھ اہلِ عرب کا از روئے اسلام رشتۂ اخوت قائم ہے ۔ اور فرنگ اس معاملے میں کامیاب ہوگیا ۔ علامہ ملت سے کہتے ہیں :

اے ز افسونِ فرنگی بے خبر
فتنہ ہا در آستینِ او نگر
از فریبِ او اگر خواہی اماں
اشترانش را ز حوضِ خود براں
حکمتش ہر قوم را بے چارہ کرد
وحدتِ اعرابیاں صد پارہ کرد

یہ دو شعر بطورِ خاص قابلِ توجہ ہیں :

تا ضمیرش رازدانِ فطرت است
مردِ صحرا پاسبانِ فطرت است

مردِ صحرا ! پختہ ترکن خام را
بر عیارِ خود بزن ایام را

صحرا علامہ کے ہاں ایک وسیع "قطعۂ ارض" نہیں جس میں سفر کرنا حد درجہ دشوار امر ہے ۔ صحرا استعارہ ہے زندگی بسر کرنے کے ایک خاص انداز سے ۔ صحرا علامت ہے بے پایاں وسعتوں کی ، تیز و تند جھونکوں کی اور ایک مسلسل سفر کی ۔

"بانگِ درا" کے تیسرے حصے میں ایک طویل اور نہایت

خوب صورت نظم ہے ''خضرِ راہ'' ۔ اس میں شاعر خضر سے پوچھتا ہے :

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش

خضر جواب دیتا ہے :

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل!
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل

صحرا علامہ کو بہت عزیز ہے کیونکہ زندگی یہاں مسلسل حرکت کرتی ہے ۔ یہاں تگاپوئے دمادم ہے ۔ یہاں بانگِ رحیل گونجتی ہے ۔ یہاں ریت کے ٹیلے پر آہو کا بے پروا خرام ہوتا ہے ۔ الغرض یہاں سفر ہی سفر ہے ، حرکت ہی حرکت ہے ۔

اب وہ باب آتا ہے جس کے نام پر کتاب کا عنوان رکھا گیا ہے ، یعنی ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'' ۔ علامہ اقوامِ شرق کی کمزوریاں ایک کر کے بتا چکے ہیں ، درسِ عبرت بھی دے چکے ہیں اور درس عمل میں اب ان سے کہتے ہیں کہ موجودہ حالات میں تمھیں کیا کرنا چاہیے ، تمھارا لائحہ عمل کیا ہونا چاہیے ، تمھاری سرگرمیاں عمل کے کس سانچے میں ڈھل جانی چاہییں ۔ کہتے ہیں :

آدمیت زار نالید از فرنگ
زندگی ہنگامہ برچید از فرنگ

فرنگ نے انسانیت کو تباہ کر دیا ہے اور آدمیت اس کے ظلم کے ہاتھوں رو رہی ہے ۔ مگر علامہ جہد و عمل ، روشنی اور امید کے شاعر ہیں ۔ کہتے ہیں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان جن مشکلات میں گرفتار ہوگیا ہے وہ اس کی اپنی پیدا کی ہوئی ہیں اور آدمیت کے اندر جو چھپا ہوا غم اسے تڑپاتا رہتا ہے وہ اس کے ظلم و ستم کا نتیجہ ہے ۔ مگر مایوس ہونے کی کوئی بات نہیں ، کیونکہ :

یورپ از شمشیرِ خود بسمل فتاد
زیرِ گردوں رسمِ لادینی نہاد

علامہ اقوامِ شرق کو سبق دیتے ہیں :

ہرچہ می بینی ز انوارِ حق است
حکمتِ اشیا ز اسرارِ حق است
ہر کہ آیات خدا بیند حُر است
اصلِ این حکمت ز حکمِ انظر است[1]

اس حصے میں علامہ ملتِ اسلامیہ کے قوانین کا فرنگ (یورپ) کے قوانین سے مقابلہ کرتے ہیں ۔ وہ اقوامِ مشرق (اور اقوامِ مشرق سے ہر جگہ مراد اسلامی اقوامِ مشرق ہے) سے کہتے ہیں کہ تمہیں تمہارے اللہ نے حکم دیا ہے کہ نظامِ فطرت کا بغور مطالعہ کرو ۔ اس سے تمہیں معلوم ہوگا کہ اس میں تمہارے لیے بے حد و حساب بصیرتیں ہیں ۔ تم مطالعۂ فطرت سے وہ حکم و بصائر سیکھ سکتے ہو جو یورپ کی مادہ پرست قومیں نہیں سیکھ سکتیں ۔ اس مطالعے سے

---

۱ ۔ علامہ نے فٹ نوٹ میں لکھا ہے :
"حکم انظر" : تلمیح ہے آیۂ قرآنی کی : "فانظر الی الابل کیف خلقت"
یعنی نظامِ فطرت کا بغور مطالعہ کرو ۔

تمھارے اندر ایک ایسا جذبہ' روحانیت بیدار ہو سکتا ہے جس سے تمھارے دل و دماغ روشن و تابناک ہو جائیں گے - یہ روشنی اور تابناکی یورپ کو کہاں نصیب ہے ؟ یہ دانش جو تم حاصل کرو گے دانشِ نورانی ہے ، اس کے مقابلے میں دانشِ افرنگیاں کیا ہے :

دانشِ افرنگیاں تیغے بدوش
در ہلاکِ نوعِ انساں سخت کوش

اس کی وجہ یہ ہے کہ :

عقل و فکرش بے عیارِ خوب و زشت
چشمِ او بے نم ، دلِ او سنگ و خشت
علمِ ازو رسواست اندر شہر و دشت
جبرئیل از صحبتش ابلیس گشت

یورپ کے علم کی یہ "برکت" ہے کہ یہاں جبریل بھی ابلیس بن جاتا ہے -

یورپ دین سے بیزار ہو گیا ہے اور اس نے لادینی اختیار کرلی ہے - اس لیے اس کی ساری تگ و دو مادی ترقیوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے - انسانیت کے لیے اس کے دل میں کوئی درد نہیں رہا - آدمیت کے دکھ درد پر اس کی آنکھ سے ایک قطرۂ اشک بھی نہیں گرتا - جب دل ہی سنگ و خشت بن جائے تو اسے انسانوں کی زبوں حالی سے کیا کام ؟

علامہ اقوامِ مشرق سے کہتے ہیں :

اے کہ جاں را باز می دانی ز تن
سحرِ ایں تہذیبِ لا دینے شکن

روح شرق اندر تنش باید دمید
تا بگردد قفلِ معنی را کلید

اس دور میں یورپ کے ایک آمرِ مطلق (مسولینی) نے حبشہ پر حملہ کر دیا تھا ۔ علامہ بڑے دکھ بھرے انداز میں کہتے ہیں :

زندگانی ہر زمان در کش مکش
عبرت آموز است احوالِ حبش
شرعِ یورپ بے نزاعِ قیل و قال
برّہ را کرد است بر گرگاں حلال

حبشہ کی حیثیت ایک برّہ ہی کی تھی اور اٹلی کا قصاب اس کی بوٹی بوٹی کرنے پر تُل گیا تھا ۔

علامہ جمعیتِ اقوامِ عالم سے مایوس ہیں کیونکہ یہاں بھی سفید فام قوموں کی پالیسی جاری و ساری ہے اور یہ پالیسی وہ ہے جس کا ذکر انھوں نے اوپر کے دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں کیا ہے :

برّہ را کرد است بر گرگاں حلال

در جنیوا چیست غیر از مکر و فن
صیدِ تو این میش و آں نخچیر من !

کیا خوب کہا ہے ! یہ مادہ پرست ، بے رحم اور بے بصیر اقوامِ مغرب کیا کیا سوچتی ہیں ۔ "یہ بھیڑ تمھارا حصہ ہے اور وہ میرا حصہ ہے"۔ ان کی سوچ ٹرکی میں بروے کار آئی تھی ۔ ترکی کے ٹکڑے ٹکڑے کرکے انھوں نے پورا ملک آپس میں بانٹ لیا تھا ۔

یہ پورا باب ہی درس عمل سے بھرا ہوا ہے ۔ علامہ بار بار اہلِ خاور کو آمادۂ عمل کرتے ہیں ؛ مگر آمادۂ عمل کرنے سے پہلے بتاتے ہیں کہ ہم ہیں کیا اور ہماری حیثیت کیا ہے :

ہم ہنر ہم دیں ز خاکِ خاور است
رشکِ گردوں خاکِ پاکِ خاور است
وانمودیم آنچہ بود اندر حجاب
آفتاب از ما و ما از آفتاب
ہر صدف را گوہر از نیسانِ ماست
شوکتِ ہر بحر از طوفانِ ماست
روحِ خود در سوز بلبل دیدہ ایم
خونِ آدم در رگِ گل دیدہ ایم

اور درسِ عمل یوں دیتے ہیں :

اے امینِ دولتِ تہذیب و دیں
آں یدِ بیضا برآر از آستیں
خیز و از کارِ امم بکشا گرہ
نشۂ افرنگ را از سر بنہ
نقشے از جمعیتِ خاور فگن
واستاں خود را ز دستِ اہرمن

آخر میں فرماتے ہیں :

آنچہ از خاکِ تو رست اے مردِ حر
آں فروش و آں بپوش و آں بخور

پھر بھی علامہ پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انھیں وطن سے محبت نہیں ہے :

آں نکو بیناں کہ خود را دیدہ اند
خود گلیمِ خویش را بافیدہ اند

بدیشی کمخواب و ریشم و پرنیاں پہننے سے بہتر ہے کہ اپنے ملک کا بنا ہوا انتہائی سادہ لباس پہنیں ۔ اسی میں ہماری شان ہے :

اے ز کارِ عصر حاضر بے خبر
چرب دستیہائے یورپ را نگر
قالی از ابریشمِ تو ساختند
باز او را پیش تو انداختند

علامہ نے کتنی بڑی حقیقت کا اظہار کردیا ہے ۔ ہمارے ریشم سے قالین بناتے ہیں اور یہی قالین ہمارے بازاروں میں لا کر بیچتے ہیں ۔ مصحفی نے بھی کہا تھا :

ہندوستاں میں دولت و ثروت جو کچھ بھی تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

آخری دو شعر ہیں :

چشمِ تو از ظاہرش افسوں خورد
رنگ و آبِ او ترا از جا برد
وائے آں دریا کہ موجش کم تپید
گوہرِ خود را ز غواصاں خرید !

آخر میں علامہ جناب رسالت مآب ؐ کے حضور میں عرض داشت پیش کرتے ہیں ۔ میں اس سلسلے میں مفصل[1] لکھ چکا ہوں ، اس لیے یہاں کچھ نہیں لکھتا ۔ بعض حضرات نے علامہ اقبال کی زندگی ہی

۱ ۔ ملاحظہ ہو راقم کا مضمون ''علامہ اقبال کی دعائیں'' ۔

میں یہ اعتراض کیا تھا کہ جب انھوں نے اقوام مشرق سے خطاب کیا ہے تو اس خطاب میں ان قوموں کو بھی شریک کرنا چاہیے تھا جو غیر مسلم ہیں ۔ علامہ نے غیر مسلم اقوام کو نظر انداز کر کے کیوں صرف ''اسلامیان مشرق'' ہی کو اپنا مخاطب بنایا ہے ؟ جہاں تک میں غور کر سکا ہوں ، اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ملت اسلامیہ ان تمام نبیوں اور پیغمبروں کی وارث ہے جو سرزمین مشرق میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوتے رہے ہیں ۔ گویا ان سب نبیوں اور پیغمبروں کی تعلیمات نسلاً بعد نسل ان تک پہنچی ہیں ۔ نیز ملت اسلامیہ کو زمین پر نیابت الٰہیہ کا فریضہ ادا کرنا چاہیے ، اس لیے یہ ذمے داری اسی پر عاید ہوتی ہے کہ وہ مشرق کے اندھیروں میں روشنی پھیلائے، خاوریوں کو یورپ کے ظلم و تشدد سے نجات دلائے اور فرنگی فریب کاریوں کا پردہ چاک کرے - یہی وجہ ہے وہ فرزندان توحید سے مخاطب ہیں اور انھیں جہاں ان کی کمزوریوں سے مطلع کر رہے ہیں وہاں انھیں ان کے فرائض سے بھی آگاہ کرنے میں کسی تامل و تردد سے کام نہیں لیتے ۔ آج سے بہت پہلے علامہ نے کہا تھا :

سبق پھر پڑھ صداقت کا ، عدالت کا ، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

(بانگ درا)

جب اس زاویۂ نگاہ سے اس مثنوی کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ اعتراض ، جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ، اپنا سارا وزن کھو دیتا ہے اور کسی صورت میں معقول نظر نہیں آتا ۔

علامہ کی اس مثنوی کو ان کا ایک نہایت اہم شعری کارنامہ

سمجھا جانا چاہیے اور یہ اس بنا پر کہ اس کے ذریعے انھوں نے اپنا فلسفہ ، اپنا نظریہ اور اپنا پیغام بڑی سادگی سے مگر بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کردیا ہے ۔ یہ سادگی ایسی سادگی ہے جو دنیائے ادب میں معجزۂ فن کی حیثیت رکھتی ہے اور معجزۂ فن خونِ جگر کے بغیر ظہور پذیر نہیں ہو سکتا :

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

۴ ۔ علامہ اقبال کی دعائیں

جہاں تک لغوی مفہوم کا تعلق ہے ، دعا کا مطلب ہے بلانا ، پکارنا ، مدد طلب کرنا ۔ اسلامی نقطۂ نظر سے استمداد کی غرض سے صرف خداوند عالم کو پکارنا چاہیے ۔ وہی پکارنے والے کی پکار سنتا ہے ، اس کا دکھ درد دور کرتا ہے ، اس کی آرزو پوری کرتا ہے ۔ خدائے وحدہ لا شریک کے سوا اس بے کراں اور لامحدود کائنات میں کوئی بھی ایسی ہستی نہیں جو مانگنے والے کو وہ کچھ دے سکتی ہو جو وہ مانگ رہا ہے ۔ خدا ہی مسبب الاسباب ہے اور خدا ہی دعا قبول کرنے پر قادر ہے ۔ چنانچہ علامہ اقبال نے بھی اپنے اردو فارسی کلام میں جہاں کہیں دعا مانگی ہے اس طرح مانگی ہے جس طرح ایک عاجز مگر خودی شناس بندے کو مانگنی چاہیے ۔ اگرچہ بعض مقامات پر انھوں نے فطری شوخی سے بھی کام لیا ہے مگر یہاں اس نکتے کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ آن کی شوخی کسی قسم کی گستاخی ، تمرد یا کج فہمی سے صورت پذیر نہیں ہوتی بلکہ یہ نتیجہ ہے اس گہرے اور ناقابل شکست اعتماد کا جو انھیں اپنے اللہ کی بے پایاں شفقتوں پر ہے ۔ گویا یہ شوخی علامہ کو اپنے رب کے قریب تر کر دیتی ہے اور اس طرح وہ جو کچھ کہتے ہیں یا مانگتے ہیں اپنے خالق حقیقی کے قریب تر ہو کر کہتے یا مانگتے ہیں ۔

علامہ نے اپنی شاعری میں کئی مقامات پر دعا مانگی ہے ۔ کہیں براہ راست اللہ تعالیٰ کو مخاطب کرکے اور کہیں بالواسطہ

طور پر ۔ میری کوشش یہ ہے کہ اس مضمون میں اُن دعاؤں کی نشان دہی کروں مگر اس سے پیشتر اس 'روح' کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو ان دعاؤں کی تہہ میں کارفرما ہے ۔ یہ روح ہے "اے اللہ ! مجھے ہر شے کی اصل حقیقت کا علم عطا کر" یہ دعا ہے حضور نبی کریمؐ کی اور اس دعا میں آپ نے خدائے عز و جل سے ہر شے کی اصل حقیقت کے علم سے آگاہ ہونے کی آرزو کا اظہار کیا ہے ۔ ان دعائیہ الفاظ کو پیش نظر رکھ کر علامہ کی اس دعا کی طرف توجہ کیجیے جو ان کے فارسی مجموعۂ کلام 'زبورعجم' کے شروع میں درج ہے ۔

اس دعا کے سات اشعار ہیں اور یہ سات اشعار اس ترتیب سے سامنے آتے ہیں :

یا رب درون سینہ دل با خبر بدہ
در بادہ نشہ را نگرم آن نظر بدہ

این بندہ را کہ با نفس دیگران نزیست
یک آہ خانہ زاد مثال سحر بدہ

سلیم مرا بہ جوئے تنک مایۂ مپیچ
جولاں گہے بوادی و کوہ و کمر بدہ

سازی اگر حریف یم بے کراں مرا
با اضطراب موج سکون گہر بدہ

شاہین من بصید پلنگاں گذاشتی
ہمت بلند و چنگل ازیں تیز تر بدہ

رفتم کہ طائران حرم را کنم شکار
تیرے کہ نافگندہ فتد کارگر بدہ

خاکم بہ نورِ نغمۂ داؤد بر فروز
ہر ذرۂ مرا پر و بالِ شرر بدہ

اس نظم کے سب سے پہلے شعر میں وہ روح مکمل طور پر بر سرِ عمل ہے جس کا ذکر حضورؐ کی دعا کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔

یا رب! درونِ سینہ دلِ با خبر بدہ

علامہ نے اپنے سینے کے اندر ایک ایسے دل کی آرزو کی ہے جو باخبر ہے اور یہ با خبری سطحی یا معمولی درجے کی باخبری ہرگز نہیں۔ وہ اپنے لیے ایسا دلِ باخبر چاہتے ہیں جو ایک ایسی نظر سے مربوط ہے جسے شراب میں نشے کو دیکھ لینے کی صلاحیت حاصل ہے۔

شراب کیا ہے؟ محض ایک سیّال شے جس کا کوئی نہ کوئی رنگ ہوتا ہے۔ مگر اس کی اصل حقیقت نہ تو اس کا سیال ہونا ہے اور نہ اس کا کوئی رنگ۔ اس کی اصل حقیقت ہے 'نشہ' — نشے کے بغیر شراب اور عام پانی میں فرق ہی کیا رہ جاتا ہے۔ اور علامہ جب شراب میں نشے کو اپنی ذہنی گرفت میں لینے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں تو گویا ہر ایک شے کی اصل حقیقت کے علم کے آرزومند ہیں۔ خبر کے نہیں، نظر کے قائل ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ نظم ایک دعا ہے۔ یہ دعا ایک بندے نے بارگاہِ خداوندی میں حاضر ہو کر مانگی ہے مگر یہ بات کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ یہ دعا مانگنے والا ایک عام بندہ ہرگز نہیں؛ بلکہ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے، ایک

خودی شناس بندہ ہے ۔ خودی شناسی کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنی 'انا' کو مجروح نہ کرے اور یہاں وہ شروع سے لے کر آخر تک اسے برقرار رکھے ہوئے ہے ۔

پہلے شعر میں تو 'حقیقت شناسی' کا علم مانگا ہے اور دوسرے شعر میں اپنے خالق کو بتا دیا ہے کہ یہ بندہ یقیناً تیرا ہی بندہ ہے ۔ لیکن دنیا میں کسی کے سہارے زندہ رہنے پر آمادہ ہرگز نہیں ۔ 'نفسِ دیگراں' کا کسی حالت میں بھی محتاج نہیں ۔ اور یہ مانگتا ہے تو مثالِ سحر ایک آہ خانہ زاد ۔ سحر بڑا فکر انگیز استعارہ ہے ۔ سحر حیات افروز شے ہے ۔ سحر زندگی کی علامت ہے ۔ علامہ نے اپنے ایک نعتیہ شعر میں اپنے خوددارانہ رویے کا اس طرح ثبوت دیا ہے :

خواجہ من نگاہ دار آبروئے گدائے خویش
آنکہ ز جوئے دیگراں پر نہ کند پیالہ را

یہ شعر پڑھ کر علامہ کے پیش رو غالب کے ایک شعر کا بھی خیال آ جاتا ہے :

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

دونوں شاعروں نے اپنی غیرت مندی کا اظہار کیا ہے ۔ نفسِ دیگراں ہو یا جوئے دیگراں ، علامہ ان میں سے کسی کے بھی مرہونِ منت ہونا پسند نہیں کرتے اور غالب کی غیرت مندی کا عالم یہ ہے کہ وہ موجِ دریا کو چینِ پیشانی محسوس کرتا ہے تو دریا سے پیاس بجھانے پر آمادہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے کنارے

فرطِ تشنگی سے مر جانا قبول کر لیتا ہے۔ یہاں دونوں شاعروں کا تقابلی مطالعہ پیش نظر نہیں مگر اس حقیقت کا اظہار ضرور مقصود ہے کہ دونوں شاعروں کی انا یا غیرت‌مندی احتیاج کی کوئی صورت بڑی قبول کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اور یہ آہ کوئی ایسی آہ نہیں جس کی تعمیر میں کسی کا احسان شامل ہو بلکہ یہ خانہ زاد آہ ہے اور اسے سحر کے مماثل قرار دے کر علامہ نے ندرت تخیل کا ثبوت دیا ہے۔ سحر اپنی نمود کے لیے کسی کی مرہون منت نہیں ہوتی۔ افق سے خود بخود پھوٹ پڑتی ہے اور علامہ اپنی آہ کی بھی یہی کیفیت چاہتے ہیں۔

علامہ کا ساری دعا میں یہ رویہ ہے کہ میں یہ کچھ ہوں۔ یعنی یہ نہیں کہا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں ہوں — وہ بہ 'کچھ' ہیں اور اب وہ جو کچھ مانگ رہے ہیں اپنی ذات و صفات کے مطابق مانگ رہے ہیں۔ چنانچہ تیسرا شعر دیکھیے:

سیلم مرا بجوئے تنک مایہ مپیچ
جولانگہے بوادی و کوہ و کمر بدہ

یہ نہیں کہا کہ میں تو ایک قطرۂ ناچیز ہوں یا قطرۂ ناچیز بھی نہیں ہوں۔ علامہ اس قسم کی 'فروتنی' کے قائل نہیں۔ وہ کہتے ہیں میں تو ایک سیل ہوں، ایک تنک آب ندی میں مجھے محدود کرنا مجھ پر صریحاً ظلم کے مترادف ہے۔ مجھے اپنی جولانی کے لیے وادیوں، کوہستانی بلندیوں اور پہاڑوں کی ضرورت ہے۔ تنگ ندی میری شان کے خلاف ہے۔

علامہ نے اپنے آپ کو 'سیل' کہا ہے۔ اس موقع پر ان کی ایک اور غزل کا مطلع بھی یاد آتا ہے:

صورت نہ پرستم من بت خانہ شکستم من
آں سیل سبک سیرم ، ہر بند گسستم من

میں ایک سیل ہی نہیں ، بلکہ ایک ایسا سیل سبک سیر ہوں جس نے اپنے راستے میں آنے والے ہر بند کو توڑ ڈالا ہے ۔

اس کے بعد کے شعر میں علامہ نے خود کو 'حریفِ یم بیکراں' کہا ہے اور یہ شعر خوب صورت اور فکر انگیز ہے ۔ سمندر سے بڑی بڑی موجیں اٹھتی رہتی ہیں ۔ طوفان آتے رہتے ہیں ۔ سطح بحر شورش افزا رہتی ہے ، تاہم موجوں کے اس ہمہ گیر اضطراب کے باوجود صدف کے اندر گوہر کی تخلیق سکون کے ساتھ جاری رہتی ہے ۔ سمندر کی طوفان خیزیوں کا اس عمل پر کوئی اثر نہیں پڑتا ۔

علامہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ جب تو نے میرے شاہین کو (مردِ مومن کو) شیروں کے شکار کے لیے چھوڑ دیا ہے تو اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمتِ بلند کے ساتھ ساتھ اس کے پنجے کی تیزی میں بھی اضافہ کر ۔

طائرانِ حرم سے مراد امتِ مسلمہ کے افراد ہیں ۔ علامہ کی آرزو ہے کہ ان افراد کو اپنی فکر سے متاثر کریں اور اس مقصد کے حصول کے لیے وہ ایسا تیر مانگتے ہیں جو ابھی پھینکا ہی نہ گیا ہو کہ کامیاب ہو جائے ۔ یہ گویا یقینِ محکم کی کیفیت ہے ۔

نظم کے آخری شعر کے دونوں مصرعوں میں دعائیہ انداز ملتا ہے ۔ پہلے مصرعے میں اپنی خاک کو نغمۂ داؤد کے نور سے

تابندہ ہونے اور اس خاک کے ہر ذرے کو شرر کی صورت میں متحرک ہونے کی آرزو کا اظہار کیا ہے ۔

نغمۂ داؤد سے علامہ خاصے متاثر ہیں ، چنانچہ ان کے ایک فارسی کلام کے مجموعے کا نام ہی "زبور عجم" ہے ۔

میں نے علامہ کی اس فارسی دعا کو اس بنا پر سب سے زیادہ اہمیت دی ہے کہ ایک تو دعا پیغمبر پاک کی آرزومندی سے ہم آہنگ ہے ۔ نبی مکرم کی طرح علامہ نے بھی ہر شے کی حقیقت سے باخبر ہونے کی دعا کی ہے اور پھر اس نظم میں وہ فکری عناصر بھی ملتے ہیں جن کی ترتیب سے علامہ کا فلسفۂ خودی تشکیل پذیر ہوتا ہے ۔

۱۹۰۵ء میں تعلیم کی خاطر انگلستان کو روانہ ہوتے وقت علامہ غلام بھیک نیرنگ کی معیت میں حضرت محبوب الٰہی ، دہلی کی درگاہ میں حاضر ہوئے تھے ۔ یہاں انھوں نے جو دعا مانگی تھی وہ "بانگِ درا" کے حصۂ اول میں درج ہے ۔

اس نظم کے دوسرے بند میں انھوں نے اپنی دلی آرزوؤں کا اظہار کیا ہے ۔ اس بند کا پہلا شعر ہے :

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثل نکہت گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے
شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو
نظر ہے ابر کرم پر ، درختِ صحرا ہوں
کیا خدا نے نہ محتاجِ باغباں مجھ کو

فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں

تری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو

پہلے دو شعر تمہید کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے بعد جو دو شعر آتے ہیں وہ علامہ کے ایک خاص ذہنی رجحان اور ذاتی عقیدے کی طرف بڑا بلیغ اشارہ کر رہے ہیں ۔ شاعر دنیا میں کسی کا محتاج ہونا نہیں چاہتا ۔ وہ شہر کے کسی چمن کا درخت بن کر محتاجِ باغباں ہونے کے مقابلے میں درختِ صحرا ہونا پسند کرتا ہے ، جو کسی باغباں کا مرہونِ منت نہیں ہوتا اور جس کی نشو و نما آزادانہ ہوتی ہے ۔ جس کے بڑھنے اور پھلنے پھولنے پر کسی نوعیت کی پابندی عاید نہیں ہوتی ۔ شاعر کا یہ رجحان بتدریج ترقی کرتا جاتا ہے اور ایک مقام پر پہنچ کر اس کا فلسفۂ خودی بن جاتا ہے ۔

دوسرا شعر اس لحاظ سے بڑا اہم ہے کہ شاعر عقیدۃً اس امر کا قائل ہے کہ دینے والا صرف اللہ ہے ۔ وہی ہر شے پر قادر ہے ۔ اس لیے وہ حضرت محبوب الٰہیؒ سے دعا کی التجا کر رہے ہیں ۔ نظم کا عنوان یہی ہے 'التجائے مسافر' ۔ دعائے مسافر نہیں ۔

آگے جتنے شعر آئیں گے وہ اسی 'التجائے مسافر' میں شامل ہوں گے ۔ واضح طور پر یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ علامہ اپنی آرزوؤں کا اظہار کر رہے ہیں اور حضرت محبوب الٰہیؒ سے ملتجی ہیں کہ وہ خدا سے ان آرزوؤں کے پورا ہونے کے لیے دعا کریں ۔ فرماتے ہیں :

مقام ہم سفروں سے ہو اس قدر آگے
کہ سمجھے منزلِ مقصود کارواں مجھ کو
مری زبانِ قلم سے کسی کا دل نہ دکھے
کسی سے شکوہ نہ ہو زیرِ آسماں مجھ کو

علامہ نے مصرع ثانی کی عملی صورت اپنی غزل کے ایک شعر میں اس طرح پیش کردی :

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا ، نہ شکایتِ زمانہ

'التجائے مسافر' میں بند کے چند شعر یہ ہیں :

دلوں کو چاک کرے مثلِ شانہ جس کا اثر
تری جناب سے ایسی ملے فغاں مجھ کو
بنایا تھا جسے چن چن کے خار و خس میں نے
چمن میں پھر نظر آئے وہ آشیاں مجھ کو
پھر آ رکھوں قدمِ مادر و پدر پہ جبیں
کیا جنھوں نے محبت کا رازداں مجھ کو

علامہ کو اپنے والدِ محترم اور مادرِ محترمہ سے انتہائی عقیدت تھی ۔ وہ سمجھتے تھے کہ جو کچھ دنیا میں انھوں نے حاصل کیا ہے وہ ان ہی کی تعلیم و تربیت کا نتیجہ ہے اور ان کے والد تھے بھی ایک برگزیدہ ہستی جن کا یہ قول علامہ کبھی فراموش نہ کر سکے ۔ "اقبال ! قرآن مجید کی تلاوت اس طرح کرو جیسے یہ تم پر نازل ہو رہا ہے ۔"

اور اپنی والدۂ مکرمہ کی وفات پر تو انھوں نے ایک نہایت ہی دردناک نظم کہی تھی جس کا عنوان ہے "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" :

'التجائے مسافر' کے باقی شعر یہ ہیں :

وہ شمعِ بارگہِ خاندانِ مرتضوی
رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو
دعا یہ کر کہ خداوند آسمان و زمیں
کرے پھر اس کی زیارت سے شادماں مجھ کو

یہ تینوں شعر علامہ نے اپنے محترم استاد مولانا سید میر حسن کے بارے میں کہے ہیں ۔ اپنے استاد کا وہ کس قدر احترام کرتے تھے اس سلسلے میں صرف ایک واقعہ لکھتا ہوں ۔ حکومت نے جب علامہ کو ''نائٹ ہڈ'' کے خطاب سے سرفراز کرنا چاہا تو علامہ نے اس کے لیے یہ شرط لگا دی کہ پہلے میرے استاد کو خطاب دیا جائے ورنہ میں اسے قبول نہیں کروں گا۔

خطاب کے لیے متعلقہ ہستی کا صاحبِ تصنیف ہونا ضروری تھا اس لیے حکومت نے اعتراض کیا کہ آپ کے استاد مصنف نہیں ہیں ۔ علامہ نے فرمایا کہ ''وہ صاحبِ تصنیف ہیں اور ان کی زندہ تصنیف میں ہوں ۔''

جب سید میر حسن کو شمس العلما کا خطاب مل گیا تو علامہ نے اپنے لیے نائٹ ہڈ (سر) کا خطاب قبول کیا ۔

آگے چل کر علامہ نے اپنے بھائی کے احسانات کا ذکر کیا ہے اور اُن کے متعلق التجا کی ہے۔

ریاضِ دہر میں مانندِ گل رہے خنداں

اوپر جو تین شعر دیے گئے ہیں ان میں بھی آخری شعر میں محبوبِ الٰہی" سے بارگاہِ خداوندی میں دعا ہی کی التجا کی گئی ہے۔

یہ دعائیہ اشعار ایک خاص ماحول میں کہے گئے ہیں اس لیے اس ماحول کا اثر پوری نظم پر چھایا ہوا ہے۔

علامہ نے اپنی ذات کے متعلق صرف تین شعر کہے ہیں۔ یہ شعر اوپر درج ہو چکے ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر کا مصرع اولیٰ ہے "فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں"

اور تیسرے شعر کا مصرع ثانی "کسی سے شکوہ نہ ہو زیرِ آسماں مجھ کو۔"

بنظرِ تعمق دیکھا جائے تو علامہ نے محض اپنی ذات کے لیے کچھ نہیں مانگا۔ وہ صفتِ مہر اس وجہ سے ہونا چاہتے ہیں کہ اپنی روشنی سے اس خاکدان ہستی کو منور و تابناک کریں۔ ہمسفروں سے آگے نکلنے سے اُن کا مقصد یہ ہے کہ وہ کارواں کی راہ نمائی کر سکیں۔ انھیں قافلے سے بچھڑنے والوں کو پھر قافلے کی طرف لانا ہے اور وہ کہتے ہیں :

اندھیری شب ہے جدا اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لیے ہے مرا شعلۂ نوا قندیل

'بانگ درا' میں اپنے رب کو مخاطب کر کے علامہ نے جو دعا مانگی ہے اسے حقیقتاً ایک اُجڑے گلستاں کے بلبلِ نالاں کا نالہ' پر درد سمجھنا چاہیے۔ اور علامہ نے خود بھی اس نظم کے آخری شعر میں کہہ دیا ہے :

میں بلبلِ نالاں ہوں اک اجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہوں ، محتاج کو داتا دے

اس نظم کو وہ 'قومی دعا' سمجھا جا سکتا ہے جو قوم کے ایک دردمند شاعر نے اپنے خالق حقیقی کی بارگاہ میں مانگی ہے۔ یہ شاعر اپنے پہلو میں درد مند دل رکھتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ رنگیں نوا بھی ہے اور ''شاعر رنگیں نوا'' ، علامہ کے اپنے ہی قول کے مطابق دیدۂ بینائے قوم ہوتا ہے—اور

مبتلائے درد کوئی عضو ، ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

جسم (قوم) مبتلائے درد ہو تو آنکھ کا اشک بار ہو جانا لازمی ہے۔ اور اس نظم کا ایک ایک مصرع ، ایک ایک لفظ ایک اشک بیتاب ہے جو شاعر کے مژگاں پر آ کر لرز رہا ہے۔

شاعر نے پہلے شعر ہی میں 'زندہ تمنّا' کی آرزو کی ہے۔ زندہ تمنّا زندگی کا سمبل ہے۔ یہ نہ ہو تو زندگی کی آگ بجھ جاتی ہے اور یہ خاکستر کا ایک ڈھیر بن کر رہ جاتی ہے۔ انسان کی ساری امنگوں ، ولولوں اور جوش و خروش کے پیچھے ایک زندہ تمنا ہی بر سرِ عمل ہوتی ہے۔ علامہ زندہ تمنا کے بہت بڑے 'مبلغ' ہیں۔ اپنے کلام میں انھوں نے جابجا اور بہ تکرار 'تخلیقِ آرزو' کا

اظہار کیا ہے ۔ ایک شعر میں اپنی آرزومندی کا ذکر اس انداز میں کیا ہے :

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیش نظر لا یخلف المیعاد دار

اس نظم میں علامہ نے عربی ثقافت کی معروف علامتوں سے کام لیا ہے ۔ یہ عربی ثقافت اسلامی ثقافت ہے ۔ یعنی وادیٔ فاران ، حرم ، محمل ، لیلیٰ وغیرہ ۔

اس دعا کی سب سے بڑی خوبی علامہ کے لہجے کا بے ساختہ پن ہے ۔ علامہ اپنے رب سے براہ راست مخاطب ہیں اور الفاظ ہیں کہ آنسوؤں کی ایک لڑی کی طرح ان کے نہاں خانۂ دل سے نکلتے چلے آ رہے ہیں :

پھر وادیٔ فاراں کے ہر ذرے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے ، پھر ذوقِ تقاضا دے

صرف وادیٔ فاراں کے ہر ذرے کو چمکانے سے بات نہیں بن سکتی ۔ اگر ہر ذرہ چمک بھی اٹھے اور دیکھنے والوں میں شوقِ تماشا یا ذوقِ تقاضا نہ ہو تو ان ذروں کی درخشندگی اکارت جائے گی ۔ نتیجۃً ان کا چمکنا اور نہ چمکنا برابر ہو جائے گا ۔

شوقِ تماشا ضروری ہے مگر علامہ ذوقِ تقاضا پر بھی زور دیتے ہیں ۔ شوقِ تماشا میں آرزومندی ہے مگر ذوقِ تقاضا میں تحریک اور فعالیت ہے اور علامہ کے ہاں یہ ترکیب زیادہ اہم ہے جیسا کہ ایک غزل میں بھی فرمایا ہے :

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

ذوقِ تقاضا انسانی انا کی عملی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور علامہ دعا کے معاملے میں بھی اسے نظر انداز نہیں کرتے :

محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے

دوسرے مصرع میں جس آرزومندی کی نشان دہی ہوتی ہے اس کا ذکر علامہ کے ہاں کئی مقامات پر ملتا ہے :

جوانوں کو مری آہ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

یہ ان کا نور بصیرت ہے جس میں وہ ملت کے ہر فرد کو حصہ دار بنانے کے آرزومند ہیں ۔ وہ ہر فردِ ملت کو پوری پوری اہمیت دیتے ہیں :

ہر فرد ہے ملّت کے مقدّر کا ستارہ

اس دعا کے باقی اشعار یہ ہیں :

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعت صحرا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر
اس محملِ خالی کو پھر شاہدِ لیلا دے
اس دور کی ظلمت میں ہر قلبِ پریشاں کو
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے
رفعت میں مقاصد کو ہم دوشِ ثریا کر
خود داریٔ ساحل دے ، آزادیٔ دریا دے

بے لوث محبت ہو ، بیباک صداقت ہو
سینوں میں اجالا کر ، دل صورتِ مینا دے
احساس عنایت کر آثار مصیبت کا
امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا دے

'لے چل' ، 'کر' اور 'دے' بے تکلفانہ مخاطبت کے الفاظ ہیں - ان میں تکلف اور تصنع کا ہلکا سا اثر بھی نہیں ہے - اس دعا میں ایک اور بات بھی بطور خاص قابلِ ذکر ہے - اور وہ یہ ہے کہ یہاں آرزومندی کے ہر پہلو میں 'حرکت' موجود ہے -

گرما دے ، تڑپا دے ، چمکا دے ، شوق تماشا ، ذوق تقاضا ، دیدۂ بینا ، شورش محشر ، خودداریٔ ساحل ، آزادیٔ دریا ، احساس کی شدت ، ان ساری لفظی ترکیبوں میں جنبش و تحریک کی ایک لہر رواں دواں ہے اور حرکت و عمل ، علامہ اقبال کا پیغام ہے قوم کے ہر فرد کے نام - سکوں طلبی کو نہ تو ان کے پیغام سے کوئی رابطہ ہے اور نہ ان کی دعا سے - آرزو انگیزی کی کوئی بھی صورت ہو علامہ کا ذہن تگاپوئے دمادم سے الگ نہیں ہوتا -

علامہ کے دوسرے مجموعۂ کلام (اردو) "بال جبریل" میں 'دعا' کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے اور یہ دعا کئی جہتوں سے نہایت اہم ہے اور فکر اقبال میں اس کا ایک خاص مقام ہے - دعا کے اشعار ذیل میں نقل کرتا ہوں :

ہے یہی میری نماز ، ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

صحبتِ اہلِ صفا ، نور و حضور و سرور
سرخوش و پرسوز ہے لالہ لبِ آبجو

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی، ایک مری آرزو

میرا نشیمن نہیں درگہِ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو، شاخ نشیمن بھی تو

تجھ سے گریباں مرا مطلعِ صبحِ نشور
تجھ سے مرے سینے میں آتشِ اللہ ھو

تجھ سے مری زندگی سوز و تب و درد و داغ
تو ہی مری آرزو، تو ہی مری جستجو

پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام
تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاخ و کو

پھر وہ شرابِ کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو

چشمِ کرم ساقیا! دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبو، خلوتیوں کے کدو

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لا مکاں، میرے لیے چار سو

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا؟
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

اس نظم کو محض اس کے ذاتی تناظر میں دیکھا جائے تو اس کی وسیع اور نہایت بلیغ معنویت بری طرح متاثر ہو کر رہ جائے گی اس لیے اسے اس کے مخصوص پس منظر میں دیکھنا لازمی ہوگا جسے الگ کر دیا جائے تو اس کا سارا مفہوم ایک تنگنائے معنی میں محدود ہو جائے گا اور یہ اقدام نظم کے ساتھ نا انصافی پر محمول

ہوگا — تو سوال یہ ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن کی مربوط صورت سے یہ پس منظر بروئے کار آتا ہے -

(الف) یہ دعا تیسری راؤنڈ ٹیبل کانفرنس ، لندن (۱۷ نومبر ۱۹۳۲ء تا ۲۴ دسمبر ۱۹۳۲ء) کے بعد کہی گئی تھی - اس کانفرس میں حضرت علامہ بطور مسلم مندوب کے شامل ہوئے تھے - ان کے ساتھ کانفرنس میں ہندوستان اور برطانیہ کے متعدد مشاہیر شامل تھے -

(ب) یہ دعا مسجد قرطبہ میں لکھی گئی تھی -

ج : اس دعا کے فوراً بعد علامہ کی وہ غیرفانی نظم معرض تحریر میں آئی تھی جس کا عنوان ہے "مسجد قرطبہ"- اس کے عنوان کے نیچے علامہ نے خود یہ الفاظ لکھے تھے -

"ہسپانیہ کی سرزمین بالخصوص قرطبہ میں لکھی گئی -"

اس لیے ان دونوں نظموں کو معناً ایک دوسری سے مربوط سمجھنا چاہیے اور یہ ہیں بھی -

راؤنڈٹیبل کانفرنس لندن جیسے مقام میں منعقد ہوئی - لندن دنیا کا نہایت بارونق شہر ہے - ہر طرف آبادی ہی آبادی اور کانفرنس میں علامہ ہمہ وقت مندوبین کے ہجوم میں گھرے رہے - اس کانفرنس میں شرکت علامہ کی نظر میں محض ایک سیاسی فریضہ تھا - اس میں جو کچھ ہوا ، جتنی کارروائی ہوئی اس کا تعلق ان کے ذوق و شوق سے نہیں تھا - علامہ نے اس ہجوم مندوبین میں خود کو تنہا محسوس کیا ہوگا — انھیں تنہائی کا احساس ہوا ہوگا - تنہائی ، صحبت ناجنس اور مشاہیر ہند و برطانیہ کی بزم آرائیوں میں بےسود شرکت ان کے دل و داغ پر وہ تاثر چھوڑتا ہے جس کی

کچھ جھلکیاں ہم اس دنیا کے دو تین شعروں میں دیکھ سکتے ہیں - ملاحظہ ہوں :

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تُو ، شاخِ نشیمن بھی تُو

اور یہ شعر بھی اسی زمرے میں آتا ہے :

پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام
تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاخ و کُو

علامہ نے سوچا ہوگا لندن کی راہ ، راہِ محبت نہیں - اور یہ جو بڑے بڑے لوگ میرے اردگرد جمع ہیں بھلا ان سے میرا کیا واسطہ - میں راہِ محبت کا راہی - میرا نشیمن ان لوگوں کی بارگاہ ہرگز نہیں ہے - اور یہ لندن ــــ بہت بڑا شہر ، ہر وقت یہاں گہما گہمی اور ہمہ ہمی مگر میری نظروں میں یہ شہر ویران ہے کیونکہ میں یہاں خود کو اجنبی محسوس کرتا ہوں - یہ خیال علامہ کے تحت الشعور میں ہوں گے - اور جب وہ اجڑے ہوئے "کاخ و کُو" میں پہنچے تو انھیں محسوس ہوا کہ رفیق حقیقی کی جلوہ طرازیوں سے یہ مسجد قرطبہ کے اجڑے ہوئے کاخ و کُو ، جن کی فضا صدیوں سے بے اذان ہے ، آباد ہو گئے ہیں -

علامہ کی اداسی کی ایک اور وجہ بھی ہے - لندن کی اس راؤنڈ ٹیبل کانفرنس نے علامہ کے ذہن پر ایک بڑا ناخوش گوار اثر ڈالا تھا - کانفرنس میں کانگرس نے حصہ نہیں لیا تھا - ہندوستان کی اکثریتی جماعت

کی نمائندگی کرنے والوں نے کانفرنس کا بائیکاٹ کر دیا تھا ۔ ظاہر ہے کانفرنس ناکامی پرمنتج ہوئی تھی۔ اس کانفرنس نے یہ بھی ثابت کردیا تھا کہ کانگرس کو ہندوستان کا مجموعی مفاد عزیز نہیں بلکہ عزیز ہے تو اپنی قوم کا مفاد ۔ یہ گویا علامہ کے لیے صحبتِ ناجنس کا اثر رکھتی تھی ۔

ایک اور شعر میں بھی انہوں نے اپنے ذاتی تاثر کا اظہار یوں کیا ہے :

صحبتِ اہلِ صفا نور و حضور و سرور
سرخوش و پرسوز ہے لالہ لبِ آبِ جو

لندن میں بھانت بھانت کی بولیاں بولنے والوں میں علامہ پریشان ہوگئے تھے ۔ وہ خود کو 'لالۂ صحرا' سمجھتے تھے جو آبِ جُو کے کنارے ہی سرخوش و پرسوز ہوتا ہے اور یہیں "صحبتِ اہلِ صفا نور و حضور و سرور" کے لمحے مہیا کرتی ہے ۔

دوسرا عنصر یہ ہے کہ یہ دعا مسجد قرطبہ میں لکھی گئی ہے ۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ یہ دونوں نظمیں آپس میں مربوط ہیں، بلکہ میں تو کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ دعا کو اگر ایک فوارہ سمجھ لیا جائے تو مسجد قرطبہ کے اشعار اس فوارے میں سے مختلف رنگوں کی پھوٹتی ہوئی لہریں ہیں جو ادھر ادھر بکھر گئی ہیں ۔ یا دعا ایک گلشن ہے اور عقیدت و محبت اور ذوق و شوق کی ہوائیں اس گلشن کے پودوں کی شاخوں سے رنگا رنگ اور خوشنما پھول اڑا کر باہر لے گئی ہیں اور یہ پھول جب ایک ترتیبی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو اس ترتیب کو ہم نظم "مسجد قرطبہ" کہہ سکتے ہیں ۔

دعا کے کئی شعروں کو 'مسجد قرطبہ' کے بعض شعروں کی روشنی ہی میں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنے سے پیشتر علامہ کے ان خیالات سے آگاہی ضروری ہے جو انھوں نے مسجد قرطبہ کے بارے میں اپنے مکاتیب کے ظاہر ذریعے کیے تھے۔

مولانا غلام رسول مہر کے نام اپنے ایک خط میں علامہ تحریر فرماتے ہیں:

"ہسپانیہ میں جو کچھ دیکھا، ایک خط کے ظرفِ تنگ میں کیوں کر سما سکتا ہے؟"

جاوید اقبال کے نام جو خط لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں:

"خدا کا شکرگزار ہوں کہ میں اس مسجد کے دیکھنے کے لیے زندہ رہا۔ یہ مسجد دنیا کی تمام مساجد سے بہتر ہے۔ خدا کرے تم جوان ہو کر اس عمارت کے انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو۔"

شیخ محمد اکرام کے نام اپنے خط میں فرماتے ہیں:

"میں اپنی سیاحت اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا۔ وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجدِ قرطبہ پر لکھی جو کسی وقت شائع ہوگی۔ 'الحمراء' کا تو مجھ پر کچھ اثر نہ ہوا لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا کہ مجھے پہلے کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔"

الحمرا کا تو مجھ پر کچھ اثر نہ ہوا ـــــ اس لیے 'دعا' کا یہ شعر بھی ذہن میں لائیے:

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو ، شاخِ نشیمن بھی تو

ہسپانیہ سے واپسی پر علامہ نے ایک ملاقات میں اسلامی فنِ تعمیر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا :

"مسلمانوں کی عمارات دو قسم کی ہیں ۔ جلالی اور جمالی اور یہ دونوں قسم کی عمارات اپنے بنانے والوں کے کردار کا آئینہ ہیں ۔ جہانگیر ، شاہ جہاں اور عالمگیر میں محبت کا عنصر زیادہ تھا ۔ اس لیے تاج محل ، شاہدرہ ، شالامار اور شاہی مسجد لاہور حسن و جمال کا مظہر بن گئیں ۔ شیر شاہ سوری پیکر جلال تھا اس لیے اس کے تعمیر کردہ قلعوں میں ہیبت برستی ہے ۔ اندلس کی بعض عمارتوں میں بھی اسلامی فنِ تعمیر کی اس خاص کیفیت کی جھلک نظر آتی ہے لیکن جوں جوں قومی زندگی کے قویٰ شل ہوتے گئے ، تعمیرات کے اسلامی انداز میں بھی ضعف آتا گیا ۔ وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا ۔ قصر زہرا دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے ۔ مسجدِ قرطبہ مہذّب دیووں کا مگر الحمرا مہذب انسانوں کا ۔ میں الحمرا کے ایوانوں میں جابجا گھومتا پھرا ۔ دیوار پر "ھوالغالب" لکھا نظر آتا تھا ۔ میں نے دل میں کہا ۔ یہاں تو ہر طرف خدا غالب ہے ۔ کہیں انسان نظر آئے تو بات بھی ہو ۔"

اس بیان کے آخری فقرے کو ذہن میں رکھ کر دعا کا یہ شعر پڑھیے :

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں ، میرے لیے چار سو

بات بالکل واضح ہو جاتی ہے :

"دعا" پر مسجد قرطبہ کا تقدس چھایا ہوا ہے ۔ مسجد ہی کی مناسبت سے نماز اور وضو کا ذکر آتا ہے اور یہ نماز اور وضو شاعر کی نواگری سے مربوط ہے ۔ یہ نوائیں اس بنا پر نماز اور وضو کا مقام حاصل کر لیتی ہیں کہ ان میں شاعر کا خونِ جگر شامل ہے ۔

خونِ جگر کو علامہ کی نظر میں بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ اسی خونِ جگر کا ذکر 'مسجد قرطبہ' میں یوں کیا گیا ہے :

رنگ ہو یا خشت و سنگ ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

'دعا' کے پہلے سات شعروں میں ان روابط کی وضاحت ہوتی ہے جو بندۂ مومن کے اپنے خالق کے ساتھ استوار ہیں ۔ جب ان روابط کا ذکر ہو جاتا ہے تو حرفِ التجا بے اختیار شاعر کے ہونٹوں پر آ جاتا ہے :

پھر وہ شرابِ کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو
چشمِ کرم ساقیا ! دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبو ، خلوتیوں کے کدو

'شراب کہن' کا تصور نظم 'مسجد قرطبہ' کے ان شعروں کی طرف لے جاتا ہے :

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

آبِ رواں کبیر ! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

دعا کا آخری شعر ہے :

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

"مسجد قرطبہ" کا آخری شعر بھی اظہارِ فن ہی سے متعلق ہے :

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

یہ دعا ایک مردِ مومن کی دعا ہے اور ان لمحوں میں مانگی گئی ہے جن میں وہ 'حرمِ قرطبہ' کے اندر کھڑا ہے — وہ حرمِ قرطبہ جس کا وجود عشق سے ہے اور عشق سراپا دوام ہے جس میں رفت و بود نہیں ہے ۔ ان لمحوں میں اس کے دل کے پردے پر ماضی کے وہ مناظر اُبھرتے ہیں جب مردانِ حق اور عربی شہسوار حاملِ خلقِ عظیم اور صاحبِ صدق و یقین تھے —— جن کی حکومت سے یہ رمزِ غریب فاش ہوئی کہ "سلطنت اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں" ایسے میں وہ بے شمار ستون دیکھتا ہے اور یہ ستون آسے شام کے صحرا میں ہجوم نخیل کی طرح نظر آتے ہیں —— عظمت ماضی کے تابناک زمانے کی یادیں ذہن کے افق پر سایہ افگن ، سینے میں ذوق و شوق کا ہجوم ، دل میں سوز و تب و درد و داغ —— یہ تقدس مآب ماحول اس پر وجد کا سا عالم طاری کر دیتا ہے اور وہ خلوص انگیز جذبۂ عبودیت کے ساتھ بارگاہ ایزدی میں دعا کے انداز میں ہاتھ بلند کر دیتا ہے اور پوری اس کی روح سے ، جو سراپا سوز و گداز ہے ، اشک ہائے عقیدت ایک والہانہ جوش کے زیر اثر اس کے لبوں تک

پہنچ جاتے ہیں اور وہاں سے شبنم سحرگاہی کی مانند، جو ہوا کے جھونکوں سے مسلسل لرزتے رہتے ہیں، بے اختیار ٹپک پڑتے ہیں۔ اس دعا کے الفاظ شاعر کی روح کے اشک ہائے عقیدت ہیں۔

علامہ کی فارسی مثنوی ''اسرار خودی'' میں ایک طویل دعا شامل ہے اور اس سے پیشتر کہ اس دعا کے چند اشعار درج کروں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ مثنوی علامہ کے نظریہ خودی کو محیط ہے۔ علامہ نے اس مثنوی میں اپنے نظریے کی مکمل طور پر وضاحت کر دی ہے اور چونکہ یہ دعا اسی مثنوی کا حصہ ہے اس لیے اس کے اشعار بھی اسی نظریے کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔

دعا کا پہلا شعر یہ ہے:

اے چوں جاں اندر وجود عالمی
جان ما باشی و از ما می رمی

اس موقعے پر چندربھان برہمن لاہوری کا ایک بہت خوب صورت شعر یاد آ گیا ہے:

اے برتر از تصور و وہم و گمانِ ما
اے درمیانِ ما و بروں از میانِ ما

دعا کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

نغمہ از فیضِ تو در عودِ حیات
موت در راہ تو محسودِ حیات

بازِ تسکینِ دلِ ناشاد شو
باز اندر سینہ ہا آباد شو

باز از ما خواہ ننگ و نام را
پختہ تر کن عاشقانِ خام را

از تہی دستانِ رخِ زیبا مپوش
عشقِ سلمانؓ و بلالؓ ارزاں فروش

چشمِ بے خواب و دلِ بے تاب دہ
بازما را فطرتِ سیماب دہ

سیماب سیمِ خام سے الگ اس بنا پر ہے کہ اس میں بے تابی اور تڑپ ہے ورنہ علامہ نے خود ہی فرما دیا ہے :

تھم گئی جس دم تڑپ سیماب سیمِ خام ہے

کوہ آتش خیز کن این کاہ را
ز آتشِ ما سوز غیر اللہ را

ما پریشاں در جہاں چوں اختریم
ہمدم و بیگانہ از یک دیگریم

باز ایں اوراق را شیرازہ کن
بازآئینِ محبت تازہ کن

رہرواں را منزلِ تسلیم بخش
قوتِ ایمانِ ابراہیمؑ بخش !

عشق را از شغلِ لا آگاہ کن
آشنائے رمزِ الّا اللہ کن

من مثالِ لالۂ صحراستم
درمیانِ محفلے تنہاستم

ہمدمے دیوانۂ ، فرزانۂ
از خیالِ ایں و آں بیگانۂ

تا بجان او سپارم ہوئے خویش
باز بینم در دلِ او روئے خویش
سازم از مشت گلِ خود پیکرش
ہم صنم او را شوم ہم آزرش

آپ محسوس کریں گے کہ یہ دعا بالکل سیدھے سادے انداز میں مانگی گئی ہے۔ یہاں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں۔ شاعر دینے والے سے اس طرح مانگ رہا ہے جس انداز میں ایک بندے کو مولا سے مانگنا چاہیے۔ مخاطبت کے یہ الفاظ اپنے اندر کسی قسم کے تصنع اور بناوٹ کے روادار نہیں ہیں۔

مانگنے میں کوئی ہیر پھیر نہیں۔ کسی قسم کی کوئی تحریف نہیں۔ 'رخ زیبا'، 'مہوش'، 'ارزاں فروش'، 'دہ'، 'کن'، 'بخش' یہ الفاظ جہاں بندے کے کھرے اور ہمہ گیر خلوص پر شاہد ہیں وہاں یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ اسے اپنے خالق کے ساتھ ساتھ اپنی ذات پر بھی ناقابل شکست اعتماد حاصل ہے، ورنہ اسے اس بے تکلفی سے مانگتے ہوئے اجتناب کرنا چاہیے تھا۔

اپنی دوسری مثنوی "رموزِ بے خودی" کے آخر میں علامہ سرورِ کائناتؐ سے مخاطب ہوتے ہیں ــــ یہاں دامنِ امید بہ حضور رحمۃ للعالمینؐ پھیلایا گیا ہے:

اے ظہورِ تو شبابِ زندگی
جلوہ ات تعبیرِ خوابِ زندگی
اے زمیں از بارگاہت ارجمند
آسماں از بوسہ بامت بلند
شش جہت روشن ز تابِ روے تو
ترک و تاجیک و عرب ہندوے تو

یہ تخاطب ستائیس اشعار تک چلا گیا ہے ۔ اس کے بعد علامہ حرفِ مطلب زبان پر لاتے ہیں :

پردۂ ناموس فکرم چاک کن
ایں خیاباں را ز خارم پاک کن
تنگ کن رخت حیات اندر برم
اہلِ ملت را نگہدار از شرم
سبز کشت نابسامانم مکن
بہرہ گیر از ابرِ نیسانم مکن

اور یہ شعر تو عقیدت کی انتہائی بلندی پر جا پہنچا ہے :

روزِ محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسہ پا کن مرا

میں نے علامہ کی دعائیہ نظم 'التجائے مسافر' کے سلسلے میں کہا تھا کہ مردِ مومن کا اعتقاد یہ ہے کہ دینے والا صرف اور صرف خدا ہے ۔ وہی ہر بندے کی آرزو پوری کر سکتا ہے ، وہی پکار سنتا ہے اور وہی ہر شے دینے پر قادر ہے ۔ بندہ دعا کر سکتا ہے ، چنانچہ علامہ بھی حضور اکرم ؐ کی خدمت میں عرض کرتے ہیں :

عرض کن پیشِ خدائے عزّ و جل
عشقِ من گردد ہم آغوشِ عمل
دولتِ جانِ حزیں بخشندہ ای
بہرۂ از علمِ دیں بخشندہ ای
در عمل پایندہ تر گرداں مرا
آبِ نیسانم گہر گرداں مرا

"پیامِ مشرق" میں بھی ایک مختصر نظم ملتی ہے جس کا عنوان ہے "دعا" ۔ کل تین شعر ہیں :

اے کہ از خمخانۂ فطرت بہ جامم ریختی
ز آتش صہبائے من بگداز مینائے مرا
عشق را سرمایہ ساز از گرمئی فریاد من
شعلۂ بیباک گرداں خاک سینائے مرا
چوں بہ میرم از غبار من چراغ لالہ ساز
تازہ کن داغ مرا سوزاں بصحرائے مرا

اس دعا کے بین السطور جو جذبۂ آتشیں برسرکار ہے اس کا صحیح طور پر اندازہ کرنے کے لیے اس نظم کا مطالعہ ضروری ہے جو اس کے بعد شامل کی گئی ہے۔ گمانِ غالب یہی ہے کہ علامہ جب یہ دعا کر رہے تھے تو دوسری نظم 'تسخیرِ فطرت' سے متعلق تصورات اُن کے ذہن میں موج زن تھے۔ اس نظم (تسخیرِ فطرت) کے پہلے دو شعر ہیں :

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہانِ مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد

'دعا' کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جو شخص بارگاہ رب العزت میں ہاتھ پھیلائے کھڑا ہے وہ کوئی خاکسار قسم کا آدمی نہیں ہے۔ صاحبِ نظر ہے، خود گر ہے، خود شکن ہے اور خود نگر ہے۔

یہ نظمیں نفسیاتی طور پر ایک دوسری سے مربوط معلوم ہوتی ہیں۔ علامہ اُس جام پر مطمئن نہیں ہیں جسے فطرت کے مے خانے سے لبریز کیا گیا ہے۔ وہ ایسی شراب کے خواہش مند ہیں جو صہبا گداز

ہو ـــــ فطرت کی شراب صہبا گداز نہیں ہو سکتی ۔ اور پھر یہ بھی نہیں کہا کہ عشق کو میری فریاد کی گرمی کے لیے سرمایہ بنا ـــــ بلکہ کہا ہے کہ میری فریاد کی گرمی کو عشق کے لیے سرمایہ بنا دے۔ وہ اپنی خاک کو شعلۂ بیباک میں منتقل کرنا چاہتے ہیں ۔ خاک کی شرر ریزی ان کا پسندیدہ موضوع ہے ـــــ اور اس موضوع کا ذکر مختلف پیرایوں میں مختلف مقامات پر کر چکے ہیں ۔

یہ حضرت علامہ کی چھ اردو فارسی نظمیں ، جن کا اوپر کی سطروں میں خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے، اصطلاحاً دعائیہ نظمیں ہیں ۔ ان میں سے ہر نظم اپنی ذات میں مکمل ہے ۔ ان کے علاوہ بھی دعا کے لیے علامہ کے ہاتھ اٹھے ہیں اور انھوں نے کسی خاص موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے ضمناً باری تعالیٰ کو بھی مخاطب کر لیا ہے ۔ ایسے مقامات پر دعا کے لیے انھوں نے بیشتر مقامات پر رباعیات کا انتخاب کیا ہے ۔ اس قسم کی رباعیات پر بہت حد تک دعائیہ رنگ چھایا ہوا ہے ۔ یا کہیں انھوں نے نعتیہ شعر کہہ دیا ہے اور پیغمبر پاک[؂] کو مخاطب کر لیا ہے ۔ آخر الذکر مثال کے لیے یہ دو شعر ملاحظہ فرمائیے :

کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنھیں دماغِ سکندری

"بانگ درا" میں ایک قطعہ ملتا ہے :

کل ایک شوریدہ خوابگاہِ نبی[؂] پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں

اس میں بھی ایک شعر دعائیہ انداز کا ہے :

غضب ہیں یہ مرشدان خود بیں خدا تری قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

علامہ نے فارسی میں ایک مختصر مثنوی لکھی تھی جس کا نام ہے "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" ۔ اس مثنوی کے آخر میں چند اشعار درج ہیں ۔ یہ اشعار دعائیہ ہیں ۔ عنوان ہے "در حضور رسالت مآب" " سرخی کے نیچے یہ نوٹ شامل ہے :

"شب سہ اپریل ۱۹۳۶ع کہ در دارالاقبال بھوپال بودم ، سید احمد خان رحمۃ اللہ علیہ را در خواب دیدم ۔ فرمودند کہ از علالت خویش در حضور رسالت مآب" عرض کن ۔"

یہ اشعار عقیدت مندانہ جذبات کے ساتھ گہرے ذاتی کرب میں بھی ڈوبے ہوئے ہیں ۔ علامہ حضور" سے یوں مخاطب ہوتے ہیں :

ذکر و فکر و علم و عرفانم توئی
کشتی و دریا و طوفانم توئی
آہوئے زار و زبون و ناتوان
کس بہ فتراکم نہ بست اندر جہاں

"آہوئے زار و زبون و ناتواں" سے اشارہ اپنی علالت کی طرف ہے ۔ (دو سال بعد فوت ہو گئے تھے) :

اے پناہِ من حریم کوئے تو
من بامیدے رسیدم سوئے تو
چوں بصیری ، از تو می‌خواہم کشود
تا بمن باز آید آں روزے کہ بود

بصیری" یعنی امام بصیری" جنھوں نے مشہور نعتیہ قصیدہ "بردہ" لکھا تھا ـــ یہ قصیدہ بارگاہ نبی" میں قبول ہوا اور مصنف

کو فالج کی بیماری سے نجات ملی ۔ علامہ کی بھی آرزو ہے کہ حضور آن پر بھی نظر توجہ فرمائیں تاکہ یہ بھی علالت سے نجات پائیں ۔ علامہ آگے فرماتے ہیں :

مہرِ تو بر عاصیاں افزوں تر است
در خطا بخشی چو مہرِ مادر است

بر پرستارانِ شب دارم ستیز
باز روغن در چراغِ من بریز

اے وجودِ تو جہاں را نوبہار
پرتوِ خود را دریغ از من مدار

تیشہ ام را تیز تر گرداں کہ من
محنتے دارم فزوں از کوہ کن

مومنم از خویشتن کافر نیم
برفسانم زن کہ بد گوہر نیم

اے کہ دادی کُرد را سوزِ عرب
بندۂ خود را حضورِ خود طلب

جاں ز مہجوری بنالد در بدن
نالۂ من وائے من اے وائے من

''بالِ جبریل'' میں ''ساقی نامہ'' کا تیسرا بند دعائیہ انداز کا ہے ۔ علامہ نے اس بند میں 'ساقی' سے خطاب کر کے اپنی چند قلبی آرزوؤں کا اظہار کیا ہے ۔ 'ساقی' سے خطاب فارسی اردو شاعری میں بطور ایک کلاسیکی روایت کے بہت مدت سے استعمال ہو رہا ہے ۔ کہیں تو 'ساقی' متصوفانہ رویے کے زیر اثر ''ساقیِ ازل'' کا مفہوم لیے ہوئے ہے اور کہیں اس پر مجازی رنگ چھایا ہوا ہے ۔ مسلکِ تصوف

کے شعرا نے ساقی کو اول الذکر معنوں میں برتا ہے اور غیرصوفی شعرا نے اسے پیرِ مغاں اور محبوب کی علامت بنا دیا ہے۔ علامہ کے یہاں بھی یہ دونوں انداز پائے جاتے ہیں۔ ساقی ان کے یہاں مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ کہیں کہیں 'ساقی' سے ان کی مراد رسولِ اکرمؐ کی ذات بابرکات بھی ہے۔

'بانگ درا' میں علامہ نے ساقی سے یوں خطاب کیا ہے:

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں
کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی
کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری
سحر قریب ہے، اللہ کا نام لے ساقی

'بال جبریل' میں 'ساقی' یہ صورت اختیار کر لیتا ہے:

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی
تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

ایک غزل میں ساقی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

اور اس کے فوراً بعد جو غزل ملتی ہے اس میں بھی ساقی سے خطاب کیا گیا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

وہ آتش آج بھی تیرا نشیمن پھونک سکتی ہے
طلب صادق نہ ہو تیری تو پھر کیا شکوۂ ساقی

'ساقی نامہ' کے چند دعائیہ اشعار یہ ہیں مگر یہ بات نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ یہاں ساقی سے مراد خدا کی ذات ہے ـــــ اور یہاں بھی علامہ نے جو کچھ مانگا ہے، ایک مردِ مومن کی حیثیت سے مانگا ہے:

شرابِ کہن پھر پلا ساقیا!
وہی جام گردش میں لا ساقیا!

مجھے عشق کے پر لگا کے اڑا
مری خاک جگنو بنا کے اڑا

خرد کو غلامی سے آزاد کر
جوانوں کو پیروں کا استاد کر

ہری شاخِ ملّت ترے نم سے ہے
نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دلِ مرتضیٰؓ، سوزِ صدیقؓ دے

جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تمنّا کو سینوں میں بیدار کر

ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر

جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
مرا عشق، میری نظر بخش دے

مری ناؤ گرداب سے پار کر
یہ ثابت ہے تو اس کو سیّار کر

اس بند کے آخری دو شعر ملاحظہ فرمائیے :

یہی کچھ ہے ساقی ! متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ، ٹھکانے لگا دے اسے

''بالِ جبریل'' کی یہ دو رباعیاں بھی اسی زمرے میں شامل کی جا سکتی ہیں :

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر
حریمِ کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے
اسے بازوے حیدر بھی عطا کر

اس رباعی کے آخری دو مصرعوں کا مضمون برنگِ دیگر ایک اور شعر میں بھی بیان کیا گیا ہے :

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

''بالِ جبریل'' کی دوسری رباعی یہ ہے :

عطا اسلاف کا جذبِ دروں کر
شریکِ زمرۂ لایحزنوں کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا ہوں
مرے مولا ! مجھے صاحبِ جنوں کر

یہ جنوں کہیں عشق کی اصطلاح بھی اختیار کر لیتا ہے ۔ جنوں کو علامہ نے خرد کا مدِ مقابل قرار دیا ہے اور ہر مقام پر جنوں کو خرد

پر فوقیت دی ہے ۔ جنوں ایک ایسی کیفیت ہے جس کا علم صوفی اور "ملا" کو نہیں ہے :

کیا صوفی و "ملا" کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

اقبال نے کل اہلِ خیاباں کو سنایا
یہ شعرِ نشاط آور و پُرسوز و طرب ناک
میں صورتِ گل دستِ صبا کا نہیں محتاج
کرتا ہے مرا جوشِ جنوں میری قبا چاک

جنوں علامہ کی نظر میں شورش افزائے حیات ہے ، مرکز خودی ہے ، انسانی انا کا نقطۂ کمال ہے ، یہاں تک کہ :

خاموش نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک ، یا دامنِ یزداں چاک

علامہ کے تیسرے اردو مجموعۂ کلام 'ضرب کلیم' میں کوئی دعائیہ نظم ، قطعہ یا رباعی شامل نہیں ہے ، البتہ کہیں کہیں ایک آدھ شعر مل جاتا ہے ۔ میں ذیل کے اشعار دیکھ سکا ہوں ۔ نظم "الہام اور آزادی" کا آخری شعر ہے :

محکوم کے الہام سے اللہ بچائے
غارت گرِ اقوام ہے وہ صورتِ چنگیز

ایک نظم کا عنوان ہے "سرودِ حرام" ۔ یہ صرف تین شعروں پر مشتمل ہے ۔ اس کا دوسرا شعر ہے :

خدا کرے کہ اسے اتفاق ہو مجھ سے
فقیہِ شہر کہ ہے محرمِ حدیث و کتاب

ایک اور نظم کا عنوان ہے ''غلاموں کی نماز'' اور بغلی سرخی ہے ''ترکی وفد ہلالِ احمر لاہور میں'' اس کا آخری شعر ہے:

خدا نصیب کرے ہند کے اماموں کو
وہ سجدہ جس میں ہے ملت کی زندگی کا پیام

علامہ کے آخری مجموعۂ کلام ''ارمغان حجاز'' (اردو) کی رباعیات میں کہیں دعائیہ رنگ تو نہیں ہے مگر ایک رباعی میں خدا کو ذرا شوخی کے ساتھ مخاطب کیا ہے:

فراغت دے اسے کارِ جہاں سے
کہ چھوٹے ہر نفس کے امتحاں سے
ہوا پیری سے شیطاں کہنہ اندیش
گناہِ تازہ تر لائے کہاں سے

ایک اور رباعی بھی ملاحظہ فرمائیے:

دگرگوں عالمِ شام و سحر کر
جہانِ خشک و تر زیر و زبر کر
رہے تیری خدائی داغ سے پاک
مرے بے ذوق سجدوں سے حذر کر

اس مجموعے میں اردو کلام کے ساتھ فارسی کلام بھی ہے۔ فارسی میں ذیل کی رباعیات میں علامہ خدا سے مخاطب ہیں:

روم راہے کہ او را منزلے نیست
ازاں تخمے کہ ریزم حاصلے نیست
من از غم ہا نمی ترسم و لیکن
مدہ آں غم کہ شایانِ دلے نیست

''مدہ آں غم کہ شایانِ دلے نیست'' میں بھرپور دعائیہ انداز ملتا ہے :

مئے من از تنک جاماں نگہ دار
شرابِ پختہ از خاماں نگہ دار
شرر از نیستانے دور تر بہ
بہ خاصاں بخش و از عاماں نگہ دار

عطا کن شورِ رومی ، سوزِ خسرو
عطا کن صدق و اخلاصِ سنائی
چناں با بندگی در ساختم من
نہ گیرم گر مرا بخشی خدائی

ز بحر خود بجوئے من گہر دہ
متاعِ من بہ کوہ و دشت و در دہ
دلم تہ کشود زاں طوفاں کہ داری
مرا شورے ز طوفانے دگر دہ

ز شوق آموختم آں ہاؤ ہوئے
کہ از سنگے کشاید آبجوئے
ہمیں یک آرزو دارم کہ جاوید
ز عشقِ تو بگیرد رنگ و بوئے

جاوید کے لیے ایک رباعی کے دوسرے دو مصرعوں میں اپنی آرزو کا اظہار یوں کیا ہے :

سحر جاوید را در سجدہ دیدم
بہ صبحش چہرۂ شامم بیارے

جاوید علامہ کے صاحب زادے ہیں ۔ مگر حکیم الامت نے جہاں کہیں بھی یہ نام استعمال کیا ہے ، ان کی مراد ملت اسلامیہ کا ہر نوجوان بھی ہے ۔ جاوید کے پردے میں ان کا مقصود ذہنی ہر مسلم نوجوان ہی ہوتا ہے ۔ مثلاً :

مرا طریق امیری نہیں غریبی ہے
خودی نہ بیچ ، غریبی میں نام پیدا کر

آپ دیکھیں گے کہ جو باتیں جاوید سے مخاطب ہو کر کہی گئی ہیں بیشتر وہی باتیں اس نظم میں بھی ہیں جس میں مخاطب ایک نوجوان سے ہے اور جس کا عنوان ہے ''ایک نوجوان کے نام'' :

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہ ہو نومید ، نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے
امیدِ مردِ مومن ہے خدا کے رازدانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

''جاوید نامہ'' میں ''مناجات'' کے زیر عنوان جو اشعار درج ہیں ان کا ذکر دعا ہی کے دائرے میں ہونا چاہیے ۔ یہ حقیقتاً دعائیہ اشعار ہیں ۔ ایک بات اس موقع پر نظرانداز نہیں ہونی چاہیے کہ اس کتاب میں علامہ عالمِ افلاک کی سیر کرنے والے ہیں اس لیے یہاں بار بار اجرامِ فلکی نظم کے 'عناصرِ ترکیبی' کے طور پر استعمال ہوئے ہیں ۔ علامہ نے خود کہہ دیا ہے :

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

تمہید کے بعد مناجاتی رنگ بتدریج گہرا ہوتا چلا جاتا ہے :

زیستم تا زیستم اندر فراق
وانما آنسوئے این نیلی رواق

اس شعر کے فوراً بعد خدا سے براہِ راست مخاطب ہو جاتے ہیں :

بستہ درہا را بروئیم باز کن
خاک را با قدسیاں ہمراز کن

آتشے در سینۂ من بر فروز
عود را بگذار و ہیزم را بسوز

باز بر آتش بنہ عودِ مرا
در جہاں آشفتہ کن دودِ مرا

آتشِ پیمانۂ من تیز کن
با تغافل یک نگہ آمیز کن

ما ترا جوئیم و تو از دیدہ دور
نے غلط، ما کور و تو اندر حضور

یا کشا ایں پردۂ اسرار را
یا بگیر ایں جانِ بے دیدار را

نخل فکرم ناامید از برگ و بر
یا تبر بفرست یا بادِ سحر

عقل دادی ہم جنونے دہ مرا
رہ بہ جذبِ اندرونے دہ مرا

علامہ کو رواقِ نیلی فام کے پرے سفر کرنا ہے اس لیے وہ کہتے ہیں کہ یا تو اس پردۂ اسرار کو کھول دے یا اس محرومِ دیدار جان کو میرے جسم سے نکال دے۔ ان شعروں میں علامہ نے آتش کا

بہ تکرار ذکر کیا ہے ۔ آتش سے آن کی مراد اندرونی جذبے کی شدت اور طوفانی کیفیت ہے ۔ یہ جنوں انگیز ، جنوں آمیز اور جنوں زا جذبہ ہے جو مسافر کو آں سوئے نیلی رواق سفر پر آمادہ کر سکتا ہے ۔

یہ دعائیں اصلاً اور حقیقتاً ایک مرد مومن کی دعائیں ہیں اور اگر صرف ان دعاؤں ہی کا بہ زرف نگاہ مطالعہ کیا جائے تو مرد مومن کیا ہے اور اس کو کیا ہونا چاہیے ؟ یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے ۔ ان دعاؤں میں علامہ نے ان صفات کی آرزومندی کا اظہار کیا ہے جو مرد مومن کے لیے ضروری ہیں اور انہی صفات کی بنا پر وہ نیابتِ الٰہیہ کا فریضہ ادا کر سکتا ہے ۔

۵- علامہ اقبال اور مغربی تہذیب

علامہ اقبال نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں تہذیب مغربی کے خلاف تسلسل اور تواتر کے ساتھ اظہار رائے کیا ہے اور یہ سلسلہ آخر تک قائم رہا ہے - تاہم اس فرق کے ساتھ کہ جہاں تک ان کی دور اول کی شاعری کا تعلق ہے ، مغربی تہذیب پر علامہ کی تنقید ایک اعتبار سے معتدلانہ ہے ، مگر اپنے آخری دور کی شاعری میں یہ مخالفت بڑی شدید ہو گئی ہے - چنانچہ "بانگ درا" میں اس تہذیب کے متعلق ان کا رویہ مخالفانہ تو ہے مگر اس میں ایک حد تک ملائمت اور لچک بھی ہے - اس کے برعکس "ضرب کلیم" اور بالخصوص فارسی مثنوی "پس چہ باید کرد" میں وہ مغربی تہذیب کو اپنی انتہائی سخت تنقید کا ہدف بنانے میں قطعاً تامل نہیں کرتے -

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مغربی تہذیب اپنی معنوی وسعت کے لحاظ سے صرف ایک دائرے میں محدود نہیں رہتی بلکہ دو تین اور دائروں میں بھی حرکت کرتی رہتی ہے اور یہ دائرے ہیں فرنگ یا فرنگی مدنیت ، نئی تہذیب ، دور حاضر اور سیاسیات حاضرہ -

۱۹۰۵ع سے لے کر ۱۹۰۸ع تک اقبال نے تین سال یورپ کی سرزمین پر گزارے تھے - یہ ان کا تعلیمی سفر تھا - ظاہر ہے ان کے بیشتر شب و روز تعلیمی مصروفیات میں صرف ہوتے تھے - پھر بھی وہ اس نتیجے پر پہنچ گئے تھے کہ یورپ کے ممالک کی وطنی عصبیت

نسلِ انسانی کے لیے ایک مہیب خطرہ بنتی جا رہی ہے اور خطرے کا یہ احساس ان دو شعروں میں ڈھل گیا :

دیارِ مغرب کے رہنے والو ! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ، ناپائیدار ہوگا

یہ پہلی جنگِ عظیم سے سات آٹھ سال پیشتر کا دور ہے مگر اکا دکا واقعات بتا رہے تھے کہ چند سال بعد کیا ہونے والا ہے ۔ ابھی وہ آگ بھڑکی نہیں تھی جس کے شعلوں میں صدیوں کی انسانی کوششوں کا حاصل ایک قلیل مدت میں خاکستر ہونے والا تھا ۔ پہلی جنگ عظیم کے قریبی زمانے میں یورپ کی فاتح اقوام نے کمزور ملکوں خصوصاً اسلامی ملکوں کو اس طرح پامال کر دیا کہ ان میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی توانائی بھی باقی نہ رہی ۔ یورپ کے کرگسوں نے سب سے برا حال اس اسلامی ملک کا کیا جس کے ساتھ علامہ اقبال اور ان کے ہندوستانی افراد ملت کی انتہا درجے کی شیفتگی وابستہ تھی ۔ اس ملک یعنی ترکی کے حصے بخرے کر دیے گئے ۔ ایران کو اقتصادی طور پر تباہ کر دیا گیا ۔ افریقہ کی مسلمان مملکتوں کو پابہ‌زنجیر کرنے کا اہتمام کر لیا گیا ۔ ریاست ہائے بلقان نے ترکوں کی زبوں حالت کو زبوں تر کر دیا ۔ یہ حال تو باہر کا تھا ۔ خود ہندوستان میں پنجاب کے فرعون صفت گورنر نے رولٹ ایکٹ کا سہارا لے کر نہتے انسانوں کے لہو سے جلیاں والا باغ کی زمین کو لالہ زار کردیا ۔

یہ روداد تھی مغرب کے سیاسی تغلب کی ۔ اس کے ساتھ ساتھ

یہ بھی ہوا اور سات سمندر پار کے تاجروں نے یہ بھی کیا کہ خام مال مشرقی ملکوں کے بازاروں سے سستے داموں خریدا اور اسے مصنوعات میں منتقل کر کے ان مصنوعات کو انھی بازاروں میں گراں قیمتوں پر فروخت کر دیا ۔ علامہ نے 'پس چہ باید کرد' میں اس کا ذکر ان شعروں میں کیا ہے :

قالی[1] از ابریشم تو ساختند
باز او را پیش تو انداختند
چشم تو از ظاہرش افسوں خورد
رنگ و آب او ترا از جا برد

فرنگ کی اس تاجرانہ ذہنیت نے صرف اسی پر اکتفا نہ کیا بلکہ دیسی مصنوعات کو بھی تباہ کر کے رکھ دیا اور ہمارے بازاروں کو یورپ کی مصنوعات کے لیے ایک وسیع منڈی بنا دیا ۔

یہ فرنگ کی تاجرانہ ذہنیت کی اجارہ داری تھی مگر معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہوا تھا ۔ فرنگ کی ریشہ دوانیوں نے "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کو حکمت عملی کے دوائر میں اس طرح پھیلا دیا تھا کہ ہر دیسی حکمران اپنے تخت پر ترساں و لرزاں رہتا تھا ۔ علامہ کہتے ہیں :

ہندیاں با یک دگر آویختند
فتنہ ہائے کہنہ باز انگیختند
تا فرنگی قومے از مغرب زمین
ثالث آمد در نزاع کفر و دیں

---

۱ ۔ قالی ؛ یعنی قالین ۔

کس نہ داند جلوۂ آب از سراب
انقلاب ، اے انقلاب ، اے انقلاب
(پس چہ باید کرد ، ص ۴۴)

علامہ اقبال فرنگ کی فتنہ آفرینی اور فتنہ پروری سے بخوبی آگاہ تھے اور وہ افرادِ ملت کو مسلسل بتا رہے تھے کہ فرنگ کے پردے میں وہی ساحرالموط چھپا ہوا ہے جو اپنے حقیقت ناشناس عقیدت مندوں کو برگِ حشیش دے کر کہتا تھا کہ یہ شاخ نبات ہے ۔ علامہ کو فرنگی تہذیب کے ہر ہر پہلو ، ہر ہر رخ اور ہر ہر قول و عمل کے ہر ہر گوشے میں فریب کاری نظر آتی تھی ۔ مغرب کی جمہوریت ، مجلسِ اقوام ، اصلاح و رعایات و حقوق یہ سب کچھ محض فریب فکر و نظر تھے :

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
(بانگِ درا ، خضر راہ)

اور مجلس اقوام :

من ازین بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہرِ تقسیمِ قبور انجمنے ساختہ اند
(پیام مشرق ، جمعیتِ اقوام)

میں نے شروع ہی میں ذکر کیا ہے کہ علامہ نے فرنگی تہذیب کی مخالفت اپنی زندگی کے آخری دور میں زیادہ شدت کے ساتھ کی ہے ۔

چنانچہ اس مثنوی (پس چہ باید کرد) میں جو علامہ نے اپنی وفات سے صرف دو سال قبل مکمل کی تھی، مخالفت کی یہ لے تیز تر ہو گئی ہے:

اے ز افسون فرنگی بے خبر
فتنہ ہا در آستین او نگر
از فریب او اگر خواہی امان
اشترانش را ز حوض خود بران
حکمتش ہر قوم را بے چارہ کرد
وحدت اعرابیان صد پارہ کرد
تا عرب در حلقۂ دامش فتاد
آسمان یک دم امان او را نہ داد

(مثنوی پس چہ باید کرد)

حکمت فرنگی کی سب سے بڑی شعبدہ کاری یہ تھی کہ اس نے ملت عربیہ کو ملت ترکیہ سے اس طرح بدظن کر دیا تھا کہ یہ دونوں قوتیں ایک دوسرے کے خلاف محاذ آرائی پر اتر آئی تھیں۔ ایک طرف تو اس نے ان کو باہمی طور پر متصادم کر دیا اور دوسری طرف مسلسل ریشہ دوانیوں سے وحدت اعرابیان کو بھی پارہ پارہ کر دیا۔ فرنگ بظاہر عربوں کی پشت پناہی کرتا رہا مگر درون خانہ انھیں سیاسی استبداد کا نشانہ بھی بناتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جمعیت اعرابیاں منتشر ہوگئی اور کم و بیش ترکوں کا بھی یہی حشر ہوا۔

حکمت فرنگی نے ہر کمزور کو تختۂ ہستی سے ختم کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ علامہ نے فرمایا ہے:

زندگانی ہر زماں در کشمکش
عبرت آموز است احوالِ حبش
شرعِ یورپ بے نزاعِ قیل و قال
برّہ را کرد است بر گرگاں حلال

علامہ نے مغربی تہذیب کے بارے میں جو مخالفہ رویہ اختیار کیا اس کے متعدد محرکات اور عوامل تھے - کچھ سیاسی نوعیت کے تھے ، کچھ سماجی نوعیت کے اور کچھ نظریاتی نوعیت کے - انھیں اس تہذیب کے لادینی پہلو سے گہری شکایتیں ہیں :

آہ از افرنگ و از آئینِ او
آہ از اندیشۂ لادینِ او
علمِ حق را ساحری آموختند
ساحری نے ، کافری آموختند
ہر طرف صد فتنہ می آرد نفیر
تیغ را از پنجۂ رہزن بگیر
اے کہ جاں را باز می دانی ز تن
سحرِ ایں تہذیبِ لادینی شکن

علامہ اقبال روس کے بڑے مداح ہیں ، لیکن یہاں بھی اس انقلاب کے لادینی پہلو کو نظرانداز نہیں کرتے :

ہم چناں بینی کہ در دورِ فرنگ
بندگی با خواجگی آمد بہ جنگ
روس را قلب و جگر گردیدہ خون
از ضمیرش حرفِ لا آمد بروں

آن نظامِ کہنہ را برہم زد است
تیز نیشے بر رگِ عالم زد است
کردہ ام اندر مقاماتش نگہ
لا سلاطین ، لا کلیسا ، لا الٰہ
فکر او در تندباد لا بماند
مرکبِ خود را سوئے الا نراند

(پس چہ باید کرد)

تو علامہ کے زاویۂ نگاہ سے تہذیبِ مغرب 'لا' کے مقام پر آ کر رک گئی ہے ، 'الا' کی طرف رخ نہیں کرتی ۔ 'لا' ایک منفی قوت ہے اور جب تک یہ قوت 'الا' کی حدود میں داخل نہیں ہو جاتی ، یہ غیر مکمل رہتی ہے اور اس کی ساری سرگرمیاں صرف ایک پہلو کو محیط ہو جاتی ہیں ۔ حالانکہ :

لا و الا ساز و برگ امتّاں
نفیِ بے اثبات مرگِ امتّاں

علامہ ایک اور نقطۂ نظر سے بھی اس تہذیب کو نسلِ انسانی کے لیے ضرر رساں سمجھتے ہیں ۔ مغرب کی ساری تگ و دو کا حاصل یہ ہے کہ دنیا میں جو کچھ بھی ہے وہ عقل کی بدولت ہے اور وہ چیز جسے علامہ عشق کے نام سے موسوم کرتے ہیں ، اس کی یہاں مطلقاً گنجائش نہیں ہے ۔ اصل میں انھوں نے مغرب کے کلچر اور تمدن کی اس بنا پر بھی شدید مخالفت کی ہے کہ اس کے بنیادی عناصر میں عقل اور مادہ پرستی شامل ہے ۔ عقل لاکھ ترقی کر جائے اور اپنے انکشافات اور اکتشافات سے زندگی کو کہیں سے کہیں پہنچا دے ، یہ ساری جدوجہد انسان کی مادی ترقیوں سے آگے نہیں بڑھتی ۔

انسانی روح کے سارے تقاضے ان مادی ترقیوں کے ہجوم میں ان پھولوں کی طرح کمھلا کر رہ جاتے ہیں ، جنہیں پانی اور روشنی سے محروم کر دیا گیا ہو ۔ عقل اور عشق علامہ کے ہاں ایک بہت اہم مسئلے کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں ۔ علامہ عقل کے قائل ضرور ہیں مگر وہ اسے عشق کے تابع رکھنا چاہتے ہیں ۔ عقل ذوق نگاہ سے بیگانہ نہیں ہے ، تاہم اس کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس میں جرأتِ رندانہ نہیں ، جیسا کہ علامہ نے اپنے ایک شعر میں کہا ہے :

عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ بیگانہ نیست
لیکن آں بے چارہ را ایں جرأتِ رندانہ نیست

عقل عشق کے بغیر خود غرض ہوتی ہے ۔ اس کے سامنے صرف اپنی مصلحتیں رہتی ہیں ۔ اور حصولِ اغراض میں اس کا رویہ اگر سنگ دلانہ ہو تو اسے کسی قسم کی فکر نہیں ہوتی ۔ "پیام مشرق" میں علامہ نے ایک طنز آمیز نظم لکھی ہے جس کا عنوان ہے ''حکمتِ فرنگ'' ۔

کہتے ہیں کہ پارس میں ایک ادا فہم ، رمز شناس اور نکتہ بیں شخص رہتا تھا ۔ جاں کنی کے عالم میں اس نے بڑی سختی برداشت کی اور اس سختی کی وجہ سے وہ سراپا شکوہ بن کر یزدان پاک کی خدمت میں حاضر ہوا اور کہنے لگا کہ دنیا بدل گئی ہے مگر فرشتۂ اجل کا انداز ابھی تک وہی پرانا ہے ۔ زمانہ کہیں سے کہیں پہنچ گیا ہے مگر یہ جاں کنی کے لمحوں میں ابھی تک پرانے طور طریقوں ہی سے کام لیتا ہے :

فرنگ آفریند ہنر ہا شگرف
بر انگیزد از قطرۂ بحر ژرف
کشد گرد اندیشہ پرکارِ مرگ
ہمہ حکمتِ او پرستارِ مرگ
رود چون نہنگ آبدوزش بہ یم
ز طیارۂ او ہوا خوردہ بم[1]
نہ بینی کہ چشم جہاں بین ہور
ہمی گردد از غاز او روز کور
تفنگش بکشتن چناں تیز دست
کہ افرشتۂ مرگ را دم گسست
فرست این کہن ابلہ را در فرنگ
کہ گیرد فنِ کشتنِ بے درنگ

اس کے بعد وہ شخص کہتا ہے:

یہ فنِ کشتنِ بے درنگ، فرنگ کی حکمتِ عملی ہے کیونکہ وہ زندگی کے ہر عمل کو عقل کی نظر سے دیکھتا ہے۔ انسان کے اپنے روحانی تقاضے کیا ہیں؟ روح کس طرح آسودگی حاصل کرسکتی ہے؟ طمانیتِ قلب کس شے کا نام ہے اور ضمیر کو انسانی اعمال پر کس طرح اثر انداز ہونا چاہئے؟ ان باتوں کی فرنگ کو کوئی پروا نہیں۔

خدا ترسی، رحم دلی، باہمی محبت، غم گساری اور حسن سلوک زندگی کے لطیف جذبات سے بروئے کار آتے ہیں اور عقل لطیف جذبات

۱۔ بم، بمعنی طمانچہ۔

سے بے نیاز ہے - چنانچہ عقل کے پرستار یورپ کے رویے کی ترجمانی لینن نے خدا کے حضور میں یوں کی ہے :

یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائی تعمیر میں ، رونق میں ، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے ، حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم ، یہ حکمت ، یہ تدبّر ، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو ، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
بے کاری و عریانی و مے خواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات

فرنگی مدنیت ایک ہمہ گیر مہاجنی نظام ہے جس کی بنیاد بے رحمانہ لوٹ کھسوٹ پر ڈالی گئی ہے - یہ ظالمانہ معیشت انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ہر شعبے میں ایک استحصالی قوت کے طور پر عمل پیرا ہے - اس کے معاشی نظام کی بظاہر چمک دمک محض ایک سراب ہے - انسانی زندگی کو جو چیز ذہنی اور روحانی آسودگی دے سکتی ہے ــــ مثلاً علم و حکمت ، سائنسی ایجاد وغیرہ ــــ ان سب کو اس نظام نے اپنی گرفت میں لے کر ان کی فیضان بخشی کو صرف ایک نہایت مختصر طبقے تک محدود کر دیا ہے - بنکوں کی وسیع عمارتوں کے اندر دولت ایک سیلِ رواں کی صورت امرا کی جیبوں میں منتقل ہو رہی ہے اور اس کے نتیجے میں غربا پیسے پیسے کو ترس رہے ہیں -

علامہ اقبال نے بنکوں کے متعلق "پس چہ باید کرد" میں لکھا ہے :

این بنوک[1] ، این فکر چالاک یہود
نور حق از سینۂ آدم ربود
تا تہ و بالا نہ گردد این نظام
دانش و تہذیب و دین سودائے خام

یہ نظام دانش، تہذیب اور دین کو زندہ رہنے کی اجازت نہیں دیتا کیونکہ جب ان کو زندہ رہنے کا حق ملے گا تو یہودی ذہن کی ہمہ نوع فریب کاری پنپ نہیں سکے گی۔ علامہ نے فرنگی تہذیب کا سب سے بڑا ترجمان میکیاولی کو گردانا ہے اور میکیاولی کو وہ "فلارنساوی باطل پرست" کہتے ہیں :

آن فلارنساویٔ باطل پرست
سرمۂ او دیدۂ مردم شکست

اس لوٹ کھسوٹ کے نظام کی سب سے بڑی اور واضح علامت یہودیت ہے۔ یہودیت جو اقتصادی چیرہ دستی کی موجد بھی ہے اور علم بردار بھی۔ علامہ نے "ضرب کلیم" کے اندر سیاسیات مشرق و مغرب کا ایک پورا باب قائم کر کے "یورپ اور یہود" کے زیر عنوان لکھا ہے :

یہ عیش فراواں ، یہ حکومت ، یہ تجارت
دل سینۂ بے نور میں محروم تسلی
تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے
یہ وادیٔ ایمن نہیں شایان تجلی

---

۱ ۔ بنوک ، بنک کی جمع ۔

ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیبِ جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولی

(یورپ اور یہود)

اور آگے چل کر فرمایا ہے :

تری حریف ہے یا رب سیاستِ افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اس نے دوصد ہزار ابلیس

(سیاستِ افرنگ)

سیاستِ افرنگ کا یہ رخ جسے اپنے طریقِ عمل کے لحاظ سے ابلیس پروری کہنا چاہیے ، بڑا خطرناک ہے - ایک ہی ابلیس نے حشر بپا کر رکھا ہے ، دو صد ہزار ابلیس کیا کچھ نہیں کرنے پر قادر ہوں گے ؟ "پیامِ مشرق" میں "نقشِ فرنگ" کے نام سے ایک طویل نظم شامل ہے جس کے نو بند ہیں - اس میں تہذیبِ فرنگ سے مخاطب ہو کر کہا ہے :

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب این است کہ بیمارِ تو بیمار تر است

ایک اور بند کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

عقل چوں پائے دریں راہِ خم اندر خم زد
شعلہ در آب دوانید و جہاں برہم زد
کیمیا سازیِ او ریگِ رواں را زر کرد
بر دلِ سوختہ اکسیرِ محبت کم زد

وائے بر سادگی ما کہ فسونش خوردیم
رہزنے بود ، کمیں کرد و رہِ آدم زد
ہنرش خاک برآورد ز تہذیبِ فرنگ
باز آں خاکِ بچشم پسرِ مریم زد
شررے کاشتن و شعلہ درودن تا کے
عقدہ بر دل زدن و باز کشودن تا کے

آخری شعر میں انھوں نے ایک سوال کیا ہے - یہ سوال اپنے آپ سے بھی ہے - اور اس کا جواب کافی مدت پہلے وہ دے چکے ہیں :

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اس کے بعد انھوں نے طویل مدت تک تہذیبِ مغرب کا جائزہ لیا ہے - انھوں نے خود اس تہذیب کی اسلام دشمنی ، افسوں گری ، میکیاولیت ، رہزنی ، استحصالی طریق عمل ، اقتصادی لوٹ کھسوٹ ، تاجرانہ ذہنیت ، یہودیت طرازی ، عشق فراموشی ، عقل نوازی ، مادیت پروری ، لادینی سیاست ، زیردست آزادی اور آدم کشی کا مشاہدہ کیا ہے اور اب ان کے لہجے میں زیادہ تیقن پیدا ہوگیا ہے - جب وہ کہتے ہیں :

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ رہ گزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

(بالِ جبریل)

اور وہ اہلِ خاور اور افرادِ ملت کو یہ مژدہ سناتے ہیں :

من دریں خاک کہن گوہر جاں می بینم
چشم ہر ذرہ چوں انجم نگراں می بینم

دانہ را کہ بآغوشِ زمین است ہنوز
شاخ در شاخ و برومند وجوان می بینم
کوہ را مثلِ پرِ کاہ سبک می یابم
پرِ کاہے صفتِ کوہِ گراں می بینم
انقلابے کہ نگنجد بہ ضمیرِ افلاک
بینم و ہیچ ندانم کہ چساں می بینم

اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ نے اپنی بعض نثری تحریروں اور احباب سے گفتگو کے دوران میں مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں کو سراہا بھی ہے ، چنانچہ مغرب کے علوم و فنون اور سائنسی انکشافات ان کے زاویہ نگاہ سے قابلِ تحسین ہیں مگر وہ سمجھتے ہیں کہ مجموعی لحاظ سے مغربی تہذیب نے نسلِ انسانی کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور اپنی شاعری میں انھوں نے اس تہذیب کے تخریبی پہلوؤں کو بیشتر مرکزِ توجہ بنایا ہے -

٦ ۔ علامہ اقبال کا ایک مثالی شعر

"پیامِ مشرق" میں علامہ اقبال کی ایک بہت خوبصورت ، وجد آور اور مترنم غزل شامل ہے جو صرف پانچ اشعار پر مشتمل ہے اور پانچواں شعر علامہ کا اپنا نہیں ، مرزا غالب کا ہے ۔ باقی چار شعر یہ ہیں :

زندگی جوئے روان است و رواں خواہد بود
ایں مئے کہنہ جوان است و جوان خواہد بود
آنچہ بود است و نباید ز میاں خواہد رفت
آنچہ بائست و نبود است ہماں خواہد بود
عشق از لذت دیدار سراپا نظر است
حسن مشتاقِ نمود است و عیاں خواہد بود
آں زمینے کہ بروگریہ خونیں زدہ ام
اشک من در جگرش لعلِ گراں خواہد بود

اس غزل کی ردیف 'خواہد بود' انسانی نفسیات کی ایک وسیع متنوع اور رنگا رنگ دنیا کو محیط ہے ۔ "ایسا ہوگا ، ایسا ہوتا رہے گا" ۔ یہ یقین افروز احساس ایک ایسی نفسی کیفیت کا مظہر ہے جو انسانی شعور کی صبحِ اولیں کے ساتھ ہی طلوع ہوگیا تھا ، اور پھر جیسے جیسے تہذیب و تمدن کا دائرہ پھیلتا چلا گیا آرزوؤں اور تمناؤں کے تموج میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا ، یہاں تک کہ غالب کو کہنا پڑا ۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

تمناؤں کی کوئی انتہا نہیں ۔ تمنا آفرینی انسانی فطرت کا تقاضا ہے ۔ یہ تقاضا بہر صورت اور بہرحال پورا ہونا چاہیے ۔ بازار ہستی کی رونق آرزوؤں ہی کے ہجوم سے برقرار ہے ۔ اگر ارمانوں اور آرزوؤں کے نغمے کا زیر و بم ختم ہو جائے تو ہماری خارجی اور باطنی دنیا میں ایک گہرا سکوت و جمود چھا جائے گا ۔ اصل میں یہ ہمارے خواب ہیں جن کی ضو فشانی سے ہمارے دلوں کی فضائیں جگمگاتی رہتی ہیں ۔ مگر دنیا میں صرف آرزو ہی نہیں شکستِ آرزو بھی ہے ۔ آرزوؤں کے پھول جیسے ہی شگفتہ ہوتے ہیں باغ کے کسی نہ کسی گوشے سے تیز ہوا کے جھونکے چلنے لگتے ہیں اور یہ پھول یکے بعد دیگرے شاخوں سے ٹوٹ کر خاکِ نامرادی میں مل جاتے ہیں ۔

آرزوؤں کی نمود ایک ناپیدا کنار سمندر کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے لے آتی ہے ، جس میں لمحہ بہ لمحہ حباب اُٹھتے بھی رہتے ہیں اور پھوٹتے بھی رہتے ہیں ۔ یہ تمناؤں کی مسلسل شکست کا احساس اپنی جگہ کتنا بھی ہمت شکن کیوں نہ ہو ، انسان کی انا اس احساسِ شکست کو تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوتی ۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہم میں سے ہر آدمی اپنے سینے میں خوابوں کی ایک دنیا آباد کیے رکھتا ہے ۔ وہ خوفناک حقیقتوں سے پریشان ہو کر خواب پروری اور تمنا افروزی سے باز نہیں آتا ۔ وہ جو کچھ چاہتا ہے اگر خارجی عالم میں وقوع پذیر نہیں ہوتا تو وہ اسے اپنے

تخیلات کی دنیا میں لے آتا ہے اور یوں جو کچھ عملی طور پر نہیں ہوتا وہ تخئیلی طور پر ہو جاتا ہے -

یہ طریقِ عمل انسان کی شکست خوردگی کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک صورت ہے نمودِ انا کی ، فطرت کے خلاف باغیانہ روئیے کی اور دلالت کرتی ہی اس چیز پر جسے فرانسیسی مفکر ہنری برگسوں اصطلاحاً Elanvital یعنی توانائیِ حیات کہتا ہے -

علامہ اقبال نے عمل پر بہت زور دیا ہے ، بلکہ ان کے نقطہ نظر سے زندگی عمل ہی سے بنتی ہے - تاہم خوابوں کی دنیا انھوں نے بھی بسائی ہے - انھوں نے بھی دنیا کے بعض عظیم مفکروں کی طرح ظاہری دنیا سے ہٹ کر اپنے تخیلات میں مثالی دنیا تعمیر کی ہے - یہ مثالی دنیا ایک شہر ہے جسے وہ ''مرغدین'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں -

مثالی دنیا کو یوٹوپیا کہا گیا ہے - یوٹوپیا ایک قدیم یونانی اصطلاح ہے جس کا مفہوم ہے ایک ایسی دنیا جس کا مادی وجود کوئی نہیں -

"یوٹوپیا" انگریزی زبان کے نامور شاعر تھامس مور کی کتاب کا نام بھی ہے جو ۱۵۱٦ع میں اشاعت پذیر ہوئی تھی - اس سے پیشتر بھی اس قبیل کی متعدد کتابیں لکھی گئی تھیں - مثلاً اس سلسلے میں جس کتاب پر سب سے پہلے نظر جاتی ہے وہ ہے 'افلاطون' کی "جمہوریت" پانچویں صدی عیسوی میں سینٹ آگسٹائن کی کتاب "City of God" یعنی ''خدا کی بستی'' چھپی تھی — ۱٦۲۳ع میں Francis Campanalla کی The City of the Sun (سورج کا

شہر) شائع ہوئی تھی - ۱۶۲۷ء میں فرانسس بیکن کی کتاب The New Atlantis طبع ہوئی تھی - ۱۶۵۶ء اور ۱۶۷۲ء میں جیمز ہیرنگٹن اور سموئیل بٹلر کی کتابیں Ere Whom اور The Oceana بالترتیب نمود پذیر ہوئی تھیں - یہ صرف چند تصانیف ہیں اور خاصی نمایاں ہیں - ان کے علاوہ بھی اس نوعیت کی کتابوں کے ذخیرے میں بہ تواتر و تسلسل اضافہ ہوتا رہا ہے -

نسلِ انسانی نے کسی دور اور کسی زمانے میں بھی خوبصورت خواب دیکھنے بند نہیں کیے اور نہ ہی خوب سے خوب تر کی ذہنی جستجو ختم ہوتی ہے اس لیے خوبصورت خواب دیکھنے والوں اور خوب سے خوب تر کی جستجو کرنے والوں نے اپنی بے آب و رنگ دنیا ہی میں ان دیکھے جزیرے آباد کیے ہیں - علامہ اقبال کا شہر مرغدین بھی اسی ضمن میں آتا ہے - یہ ایک یوٹوپیائی یا مثالی شہر ہے جو علامہ نے سیرِ افلاک کرتے ہوئے فلکِ مریخ میں دیکھا تھا اور جس کا ذکر انھوں نے بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے -

علامہ کے ''جاوید نامہ'' میں شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی کی فتوحاتِ مکیہ اور ڈینٹے کی ''ڈومینا کومیڈیا'' کے سات افلاک کے برعکس صرف چھ افلاک کا ذکر ملتا ہے - روایت سات افلاک کی ہے جیسا کہ مرزا غالب نے اپنے ان دو اردو اور فارسی شعروں میں کہا ہے :

ہفت آسماں بہ گردش و ما درمیانہ ایم
غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ؟

"جاوید نامہ" میں فلکِ قمر، فلکِ عطارد اور فلکِ زہرہ کے بعد چوتھا فلک 'مریخ' ہے۔

شاعر فلکِ مریخ میں اپنی آمد کا تذکرہ یوں کرتا ہے:

چشم را یک لحظہ بستم اندر آب
اندکے از خود گسستم اندر آب
رخت بردم زی جہانے دیگرے
با زمان و با مکان دیگرے
آفتاب ما بآفاقش رسید
روز و شب را نوعِ دیگر آفرید
تن ز رسم و راہِ جاں بیگانہ ایست
در زماں و از زماں بیگانہ ایست

یہ ہے شاعر کی ذہنی کیفیت ـــ عین اُس وقت کیا ہوتا ہے:

مرغزارے با رصد گاہ بلند
دور بین او ثریّا در کمند
خلوتِ تہ گنبدِ خضر است ایں
یا سوادِ خاکدانِ ماست ایں
گاہ جستم وسعتِ ادراکِ آں
گاہ دیدم در فضائے آسماں

اس حالت میں مریدِ ہندی کے پیرِ رومی تشریف لے آتے ہیں اور اپنے مرید کو بتاتے ہیں کہ یہ فلکِ مریخ ہے۔ نیز اسے مریخ کے بارے میں نئی معلومات بھی بہم پہنچاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ مریخ کی دنیا بھی ہماری اپنی دنیا کی طرح اسیرِ طلسمِ رنگ و بو

ہے - یہاں بھی شہر آباد ہیں ، کوچے اور بازار ہیں - فرنگیوں کی طرح اس کے رہنے والے بھی علوم و فنون میں ماہر ہیں - ان کو خلا پر دسترس حاصل ہے - اس لیے زمان و مکان پر ان کا تسلط قائم ہے - فضا کے ہر پیچ و خم سے پوری طرح واقف ہیں - خاکدانِ ہستی کے باشندوں کا تو یہ عالم کہ وہ اپنا دل بدن کی ماتحتی میں دے دیتے ہیں مگر اہلِ مریخ ایسا نہیں کرتے - ان کا دل ان کے بدن پر حکمران ہوتا ہے -

پیر رومی مریخ کے متعلق اطلاعات دیتے ہوئے اپنے مرید کو یہ خبر بھی سنا دیتے ہیں کہ مریخ میں جب کسی کا پیمانۂ زیست لبریز ہونے لگتا ہے تو وہ اپنی موت سے ایک دو روز پہلے ہی حادثۂ مرگ کا اعلان کر دیتا ہے -
پیرِ رومی یہ فلسفہ بیان کرتے ہیں :

تن کو اپنے اندر کھینچ لینا یا یوں کہو کہ اپنے آپ کو تن کے حوالے کر دینا موت ہے - اسی طرح دنیا تیاگ کر اپنے اندر ڈوب جانا بھی موت ہی کے مترادف ہے - یہ بات تیری سمجھ میں نہیں آئی تھی کیونکہ تیری جان تن کی محکوم ہے -

پیرِ رومی اپنے مرید کو مریخ کے باب میں یہ سب کچھ بتا چکتے ہیں تو ان لمحوں میں رصدگاہ سے ایک ستارہ شناس مریخی وارد ہوتا ہے - یہ ستارہ شناس ایک معمر شخص ہے جس کی ٹھوڑی پر برف ایسی سفید داڑھی ہے اور علم و حکمت کے حصول میں یہ شخص سالہا سال صرف کر چکا ہے - مغربی دانشوروں کے مانند بال کی کھال نکالنے میں ماہر ہے - لباس یہودیوں ایسا ہے - بوڑھاپے کے باوجود قد سرو کی طرح سیدھا ہے - چہرہ ترکوں کی طرح تابناک ہے -

ملاقات کے ہر طور طریقے سے خوب آگاہ ہے اور آنکھوں پر گہری سوچ کے اثرات لیے ہوئے ہے ۔ یہ بوڑھا ستارہ شناس جب اپنی دنیا میں دو انسانوں کو دیکھتا ہے تو خوشی سے کھل جاتا ہے اور فردوسی و خیام کی زبان یعنی فارسی میں گفتگو کرتا ہے ۔

ستارہ شناس انھیں بتاتا ہے کہ عہدِ رسالت مآب" میں ایک مریخی نے مشرق و مغرب کی سیر کی تھی اور سیر کے دوران میں جو کچھ دیکھا تھا اسے محفوظ کر لیا تھا ۔ میں بھی امریکا ، جاپان اور چین میں گھوما پھرا ہوں ۔ خشکی اور تری کی سیاحت کر چکا ہوں اس لیے خطۂ ارض سے خوب واقف ہوں ۔

پیر رومی ستارہ شناس سے اپنا اور اپنے مرید کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں :

من ز افلاکم رفیقِ من ز خاک
سرخوش و نا خوردہ از رگہائے تاک
مرد بے پروا و نامش زندہ رود
مستیٔ او از تماشائے وجود

تعارف کے بعد پیر رومی مریخی منجّم سے کہتے ہیں کہ وہ انھیں مریخ کی سیر کرائے ۔ اس پر وہ منجّم کہتا ہے :

"یہ مقام 'مرغدینِ برخیا' کہلاتا ہے ۔ برخیا میرے جدِ امجد کا نام ہے ۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک بدکردار آمر موسوم بہ 'فرزمرز' نے بہشت کے اندر جا کر برخیا سے ملاقات کی اور اس سے کہا : تو یہاں کتنی بے معنی زندگی بسر کر رہا ہے ۔ تیری ساری عمر یزداں کی اطاعت کرتے ہوئے گزر گئی ہے ۔ تیری جنت کے مقابلے میں ایک جگہ ایسی بھی ہے جو اس سے بدرجہا

خوبصورت ہے ۔ وہ جگہ ہر جہاں سے الگ تھلگ ہے ۔ اور تو اور لامکاں سے بھی الگ تھلگ ہے ۔ میں نے اس جگہ سے زیادہ آزاد کوئی دنیا نہیں دیکھی ۔ خود یزداں بھی اس جگہ سے نا آشنا ہے ۔ خدا اس مقام کے نظم و نسق میں قطعاً کوئی دخل نہیں دیتا ۔ وہاں نہ تو کوئی کتاب نازل ہوئی ہے ، نہ وہاں کوئی رسول پہنچا ہے اور نہ جبرائیل کی رسائی وہاں ہو سکتی ہے ۔ اس مقام پر طواف اور سجدے کی کوئی پابندی نہیں ہے ۔ نہ وہاں دعا مانگنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور نہ درود پڑھنے کی ۔

"فرزمرز" کی یہ باتیں سن کر میرے جد امجد نے کہا ''دفعہ ہو جا اے فتنہ پرداز ! تیری یہ دنیا تجھی کو مبارک ہو ۔''

چونکہ میرا جد امجد فرزمرز کے فریب میں نہیں آیا تھا اس لیے اللہ نے ہمیں مریخ کی دنیا میں آباد کردیا ۔ اب تم میری اس دنیا یعنی مرغدین میں گھومو پھرو اور دیکھو کہ یہاں کون سا نظام رائج ہے اور کس طرح رائج ہے ۔''

یہاں سے ذکر شروع ہوتا ہے اقبال کے مثالی شہر مرغدین کا ۔

شاعر اس مثالی شہر کی سیاحت کرتے ہوئے جو کچھ دیکھتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ بارہ اشعار تک محدود ہے ۔ ایک شعر حکیم مریخی کا ہے جس میں وہ اپنے شہر کی ایک خاص خصوصیت بیان کرتا ہے ۔

شاعر کے مشاہدات اور محسوسات کیا ہیں ؟ ملاحظہ فرمائیے ۔

اللہ اللہ یہ مرغدین اور اس کی بلند عمارتیں ! اس خوبصورت جگہ کی تعریف کیا کروں ؟ اس کے باشندے جب گفتگو کرتے ہیں

تو ان کے لفظوں سے شہد ٹپکتا ہے ؛ خوبرو بھی ہیں ، نرم خو بھی اور جہاں تک لباس کا تعلق ہے بڑی سادگی اختیار کرتے ہیں ۔

ان کی فکر اکتساب کا دکھ اٹھائے بغیر آفتاب کی شعاعوں سے کیمیا حاصل کر لیتی ہے ۔

جس طرح ہم آبِ شور سے نمک پا لیتے ہیں اسی طرح یہ لوگ روشنی سے چاندی سونا نکال لیتے ہیں ۔

اس شہر میں کوئی شخص حصولِ دولت کے لیے اپنے فرائض انجام نہیں دیتا بلکہ یہاں علم و ہنر کا مقصد ہی دوسروں کی خدمت کرنا ہے ۔

یہاں کے لوگ مال و زر کو بت بنا کر اس کی پوجا نہیں کرتے ، بلکہ اس شہر میں تو صورت یہ ہے کہ کسی کو دینار و درم کا خیال تک نہیں ہے ۔ اس جگہ مشین دیو بن کر انسان پر زندگی اجیرن نہیں کر دیتی ۔ فضا میں مشینوں کے چلنے سے کثیف دھواں مسلط نہیں ہو جاتا ۔

کسان محنت کرتا ہے اور اس کی محنت سے گھر میں ہر وقت گہما گہمی رہتی ہے ۔ یہاں کوئی زمیندار کسی کھیت مزدور پر ظلم و ستم نہیں کر سکتا ۔

اس جگہ کھیتی باڑی میں پانی لینے دینے پر کوئی جھگڑا نہیں ہوتا ۔ ہر شخص کو اس کی محنت کا پھل بے چون و چرا مل جاتا ہے ۔

یہاں شہر کے تحفظ کے لیے فوج نہیں رکھی جاتی اور نہ کوئی شخص دنگہ فساد کرکے رزق روٹی کماتا ہے ۔

مرغدین میں قلم کے ذریعے دروغ بافی کو فروغ نہیں ملتا اور تحریر سے جھوٹ کی تشہیر نہیں ہوتی ۔

اس کے بازاروں میں بے روزگاروں کا شور شرابہ نہیں ہے اور فقیر یہاں دستِ سوال دراز کر کے لوگوں کو پریشان نہیں کرتے ۔"

یہ تو شاعر کے اپنے مشاہدات ہیں ۔ حکیم مرغی ان میں ایزاد یہ کرتا ہے کہ "مرغدین میں نہ تو کوئی سائل ہوتا ہے اور نہ کوئی اپنے جائز حق سے محروم رہتا ہے ۔ یہاں نہ کوئی غلام ہے نہ آقا ، نہ حاکم اور نہ کوئی محکوم ۔"

اس میں شک و شبہ نہیں کہ یوٹوپیائی تصورات ایک خاص مصنف کی شخصی خواہشات کی آئینہ داری کرتے ہیں ، تاہم جب ان کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے جنھیں ہم اس قبیل کے ادب میں شامل کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یونانِ قدیم کے مفکّر افلاطون کی جمہوریت ہو یا سترھویں صدی کے انگریز شاعر تھامس مور کی "یوٹوپیا" یا کسی بھی اور مصنف کی اسی نوعیت کی کوئی کتاب ، ہر جگہ ایک خاص عہد کے معاشرے کی واضح جھلک دیکھی جا سکتی ہے ۔ افلاطون کا معاشرہ آزاد ریاستوں کا معاشرہ تھا جس میں ہر ریاست اپنے معاملات میں آزاد ہونے کے باوجود دوسری ریاستوں سے جذبۂ رقابت رکھتی تھی ۔ تھامس مور کا انگلینڈ سرمایہ دارانہ معیشت کے جنگل میں اسیر تھا ۔ چنانچہ اس معاشرے میں دولت کی فراوانی سے تاجرانہ مسابقت کے زیر اثر دلوں کے اندر گونا گوں پیچیدہ مسائل پیدا ہو گئے تھے ۔ افلاطون نے جمہوریت کے روپ میں ایک ایسی آزاد ، خود مختار اور خود کفیل

ریاست کا خیالی نقشہ پیش کیا جو ان مسائل کے حل پیش کرتی تھی جن کا سامنا یونان کی تمام ریاستیں اکثر و بیشتر کرتی رہتی تھیں ۔ تھامس مور کی یوٹوپیا ، سرمایہ دارانہ مسابقت سے پاک معاشرے کی داعی تھی ۔ اقبال نے جس معاشرے میں آنکھ کھولی وہ زرعی معیشت کا معاشرہ تھا ۔ اگرچہ یہ معاشرہ جاگیرداری سے نکل کر سرمایہ داری کے دائرے میں داخل ہونے کی کوشش کر رہا تھا ۔ پھر اقبال نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ ان کا ملک اپنی مشرقی تہذیب سے ہٹ کر اگر بہت حد تک نہیں تو خاصی حد تک مغربی تہذیب کے رنگ میں رنگا جا رہا ہے ۔ مشرقی تہذیب میں جس سادگی کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے ، مغربی تہذیب کی تقلید میں اسے بڑی بے دردی سے ختم کیا جا رہا ہے ۔ ایشیائی مذاہب روحانی پاکیزگی کے قائل ہیں ۔ اس کے مقابلے میں یورپی تہذیب عبارت ہے نفسانی خواہشات کی تکمیل سے ، ذاتی اغراض اور شخصی مفادات سے ۔ اول الذکر تہذیب روحانی تہذیب ہے اور مؤخر الذکر مادی ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مشرق من پر زور دیتا ہے اور مغرب تن پر ۔

یہ ہیں اقبال کے معاشرتی ڈھانچے کے بنیادی عناصر اور آپ دیکھیں گے کہ انھوں نے اپنے مثالی شہر مرغدین کی تہذیب کے واضح خد و خال کی تشریح کرتے ہوئے اصلاً اپنے ہی معاشرے کے ان پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے جنھیں نظر انداز کر دینے سے اس معاشرے کی حقیقی تصویر نظروں کے سامنے آ ہی نہیں سکتی ۔ اب یہی دیکھیے کہ اقبال نے زرعی معیشت کے سلسلے میں دو شعر دیے ہیں جن کا مفہوم میں ابھی بتا چکا ہوں ۔ شعر یہ ہیں :

سخت کش دہقان ، چراغش روشن است
از عتابِ دہ خدایان ایمن است

کشت و کارش بے نزاع آب جوست
حاصلش بے شرکت غیرے ازوست

اقبال کی شاعری میں دہقان کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ کہیں تو وہ اسے آمادۂ عمل کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تیرے اندر کتنی توانائیاں چھپی ہوئی ہیں اور کہیں اس کی حالتِ زار پر اپنے دکھ کا اظہار کرتے ہیں اور کہیں اس پر زمینداروں کا ظلم و تشدد دکھاتے ہیں:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو کھیتی بھی تو باراں بھی تو حاصل بھی تو

پنجاب کے دہقان سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

بتا کیا تری زندگی کا ہے راز
ہزاروں برس سے ہے تو خاک باز
اسی خاک میں دب گئی تیری آگ
سحر کی اذاں ہوگئی اب تو جاگ
زمیں میں ہے گو خاکیوں کی برات
نہیں اس اندھیرے میں آبِ حیات
(بالِ جبریل)

"محراب گل افغان کے افکار" میں کہتے ہیں:

موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان

اپنی خودی پہچان
او غافل افغان!
(ضربِ کلیم)

خواجہ از خونِ رگ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب!

(زبور عجم)

دہقان کی ساری مصیبتوں کی جڑ زمیندارانہ نظام ہے۔ اقبال "الارض للہ" کے قائل ہیں۔ چنانچہ "بال جبریل" کی ایک پوری نظم میں اسی موضوع کو مرکزِ توجہ بنایا گیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "الارض للہ" اور اس کا آخری شعر ہے:

دہ خدایا! یہ زمیں تیری نہیں، میری نہیں
تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں

دہقان پر دہ خدا یعنی زمیندار کا ظلم اُس وقت تک ختم نہیں ہو سکتا جب تک دہقان اس کا معاشی غلام رہتا ہے اور یہ معاشی غلام اس وقت تک رہے گا جب تک زمین کا مالک اللہ نہیں اللہ کا بندہ ہوگا۔ مرغدین میں اقبال نے یہی حقیقت واضح کی ہے۔

اقبال کا اخلاقیات کے سلسلے میں نظام اقدار کیا ہے؟ وہ کن اخلاقی قدروں کو اپنے معاشرے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں؟ اس ضمن میں فرماتے ہیں:

ساکنانش در سخن شیریں چو نوش
خوب روئے و نرم خوئے و سادہ پوش

مرغدین کے باشندے جب گفتگو کرتے ہیں تو اُن کے لفظوں سے شہد ٹپکتا ہے۔ ان کے چہروں پر رونق ہے۔ ایک دوسرے

سے محبت اور پیار کرتے ہیں اور لباس میں سادگی اختیار کرنا ان کا شیوہ ہے۔

علامہ نے اپنے کئی شعروں میں ان انسانی اوصاف کا ذکر کیا ہے :-

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا

(طلوعِ اسلام—بانگِ درا)

کوئی کارواں سے ٹوٹا، کوئی بدگماں حرم سے
کہ امیرِ کارواں میں نہیں خوئے دل نوازی

(بالِ جبریل)

مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا
مروت حسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

(بالِ جبریل)

نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پر سوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لیے

(بالِ جبریل)

اپنی زندۂ جاوید نظم 'مسجد قرطبہ' میں علامہ نے ان اوصاف کو زیادہ وضاحت سے بیان کر دیا ہے :

ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز
خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اُس کی اُمیدیں قلیل ، اُس کے مقاصد جلیل
اُس کی ادا دل فریب ، اُس کی نگہ دلنواز
نرم دمِ گفتگو ، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو ، پاک دل و پاکباز

اقبال نے مغربی تہذیب ، مغرب میں رائج نظامِ جمہوریت اور مغرب کی عشق گریز اور عقل آشنا روپے کی پوری شدت سے مخالفت کی ہے۔ مگر مغرب نے علوم و فنون میں جو محیرالعقول ترقی کی ہے، ذہن کی مکمل کشادگی کے ساتھ اس کی تعریف بھی کی ہے۔ چنانچہ علامہ نے اپنے مرشد رومی کی زبانی کہلوایا ہے :

ساکنانش چوں فرنگاں ذو فنوں
در علومِ جان و تن از ما فزوں
بر زمان و بر مکاں قاہر تر اند
زانکہ در علمِ فضا ماہر تر اند

یہاں فرنگیوں کی علوم و فنون میں ترقی کا صراحتاً اعتراف ملتا ہے۔

اہلِ مرغدین کے متعلق فرماتے ہیں :

فکر شاں بے درد و سوز اکتساب
راز دانِ کیمیائے آفتاب

اور پھر وہاں علوم و فنون محض ذاتی عز و جاہ کے لیے حاصل نہیں کیے جاتے بلکہ ان کا ایک معین مقصد ہے :

خدمت آمد مقصد علم و ہنر
کار ہا را کس نمی سنجد بہ زر

یعنی ان کی حقیقی غرض و غایت ہے مخلوقِ خدا کی خدمت ۔

علامہ کے زاویہ نگاہ سے علم کا مقصد تن پروری یا دانش وری کی نمود و نمائش نہیں ہے ۔ "بالِ جبریل" کی ایک نظم "پیر و مرید" میں مریدِ ہندی کہتا ہے :

چشمِ حاضر سے ہے جاری جوئے خوں
علمِ حاضر سے ہے دیں زار و زبوں

یہ بات سن کر پیر رومی علم کا مقصد متعین کرتے ہیں :

علم را برتن زنی مارے بود
علم را بر دل زنی یارے بود

اور علم و حکمت کا حصول کس طرح ممکن ہے ؟ مرید ہندی پوچھتا ہے :

علم و حکمت کا ملے کیوں کر سراغ
کس طرح ہاتھ آئے سوز و درد و داغ

پیر رومی فرماتے ہیں :

علم و حکمت زاید از نانِ حلال
عشق و رقّت آید از نانِ حلال

علامہ اقبال "مرغدین" ، کی سیاحت کے بعد کہتے ہیں کہ یہاں دینار و درم کی کوئی وقعت نہیں ۔ یہاں کوئی شخص بھی حصولِ زر کے لیے بیتاب دکھائی نہیں دیتا ۔ ممکن ہے علامہ کے اس بیان سے یہ مفہوم اخذ کیا جائے کہ وہ اشتراکی نظام کے قائل ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ ان کے مثالی شہر میں اشتراکی نظام رائج ہے ۔ ایسا نہیں ۔ انھوں نے اپنی حکیمانہ شاعری میں اسلامی تصوف کی ایک اصطلاح

درویشی پر بڑا زور دیا ہے - چنانچہ "بال جبریل" کی ایک غزل میں علامہ فرماتے ہیں :

خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند
درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی

اور درویش کی شان یہ ہے :

یقیں پیدا کر اے ناداں یقیں سے ہاتھ آتی ہے
وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری

بر سبیل تذکرہ یہ نکتہ نظر انداز نہیں ہونا چاہیے کہ اقبال کے ہاں درویشی بے زری کا تقاضا نہیں کرتی بلکہ مال و دولت سے نفی کا تقاضا کرتی ہے - درویشی کے لیے انہوں نے ایک اور اصطلاح بھی استعمال کی ہے اور یہ ہے فقر ــ درویشی اور فقر کا مطلب ہے کمالِ ترک اور کمالِ ترک کا مطلب وہ اس طرح واضح کرتے ہیں :

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری
میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

بعد کا شعر ہے :

نہ فقر کے لیے موزوں، نہ سلطنت کے لیے
وہ قوم جس نے گنوایا متاعِ تیموری

آگے فرماتے ہیں :

بر طبیعت دیو ماشیں چیرہ نیست
آسماں ہا از دخاں ہا تیرہ نیست

علامہ نے "بال جبریل" کی ایک نظم "لینن ۔ خدا کے حضور میں" کے ایک شعر میں فرمایا ہے :

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

یہ خیال لینن کا ہے اور ظاہر ہے اصل میں علامہ کا اپنا خیال بھی یہی ہے ۔

'مرغدین' میں فوج نہیں ہے اور یہاں فوج کی ضرورت بھی نہیں ہے ۔ جب فضا میں امن و امان قائم ہے ، ہر شخص دیانت‌داری کے ساتھ اپنا فرض ادا کر رہا ہے ، ہر شخص اپنوں اور غیروں سے محبت کا سلوک روا رکھتا ہے ، تو فوج کی ضرورت ہی کیا باقی رہ جاتی ہے ؟

آج کل نسلِ انسانی کا ایک بہت بڑا المیہ یہ ہے کہ ہر ملک کے بیشتر وسائل آمدنی صرف فوج کو مہلک سے مہلک ہتھیاروں سے لیس کرنے پر خرچ ہو رہے ہیں ۔ ہر ملک اپنی قومی دولت افرادِ قوم کی بہتری پر صرف کرنے کی بجائے عدم تحفظ کے احساس کے زیر اثر یا محض نمودِ قوت کے لیے جنگی سامان بنانے پر لٹا رہا ہے ۔ جب قومی اثاثے کا معقول حصہ ہتھیاروں کے حصول پر صرف ہو جائے گا تو عوام کی بہتری کے لیے آخر کون سے ذرائع اختیار کرنا پڑیں گے ؟

اقبال کا پیغام ۔ پیغامِ محبت ہے ، جنگ کی للکار نہیں ۔ تسخیر کائنات ہے ، جوع الارض نہیں ۔ جب قومی دولت کی قوم خوشحالی کے لیے وقف رہے گی ، ملک میں بے کاری ، بے روزگاری اور گداگری نہیں رہ سکتی ۔

مرشدین کی حالت یہ ہے :

نے بہ بازاراں ز بے کاراں خروش
نے صدا ہائے گدایاں درد گوش

یہ معاشی انصاف کا نتیجہ ہے اور اقبال کے مثالی شہر میں معاشی انصاف کا نظام قائم ہے ۔

اقبال کے مثالی شہر میں قلم سچ بولتا ہے ، جھوٹ کی تشہیر نہیں کرتا ۔ علامہ قلم کو بہت اہمیت دیتے ہیں ۔ انھوں نے اپنی ابتدائی شاعری کے زمانے میں ایک قطعہ لکھا تھا ، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک صاحبِ قلم کو ، جو ایک شاعر بھی ہو سکتا ہے ، کن نظروں سے دیکھتے ہیں :

قوم گویا جسم ہے ، افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم
محفلِ نظمِ حکومت ، چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم
مبتلائے درد کوئی عضو ہو ، روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اور "بانگ درا" میں جو نظم 'شاعر' کے عنوان سے درج ہے اس کے دوسرے بند میں کہا ہے :

شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آزری

اہل زمیں کو نسخۂ زندگیٔ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری
گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو کلی نہ ہو سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

یہ تو ہیں شاعر کے شہرِ مرغدین کی سیر کرتے ہوئے اپنے مشاہدات یا صحیح تر یہ کہ اپنے نظریات۔ حکیمِ مرغی شاعر کی معلومات میں یوں اضافہ کرتا ہے :

کس دریں جا سائل و محروم نیست
عبد و مولا ، حاکم و محکوم نیست

بندگی اور محکومیت کے متعلق اقبال کا نظریہ کیا ہے ؟ ایک رباعی اور ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے :

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے
خداوندا خدائی دردِ سر ہے
و لیکن بندگی استغفر اللہ
یہ دردِ سر نہیں ، دردِ جگر ہے

اور یہ فارسی نظم :

آدم از بے بصری بندگیٔ آدم کرد
گوہرے داشت ولے نذرِ قباد و جم کرد
یعنی درخوئے غلامی زسگاں خوار تراست
من نہ دیدم کہ سگے پیش سگے سرخم کرد

آگے چل کر حکیمِ مرغی سے مخاطب ہو کر زندہ رود کہتا ہے :

سائل و محروم تقدیر حق است
حاکم و محکوم تقدیر حق است
جز خدا کس خالق تقدیر نیست
چارۂ تقدیر از تدبیر نیست

حکیم سنجی جواباً کہتا ہے :

گر ز یک تقدیر خون گردد جگر
خواہ از حق حکم تقدیر دگر
تو اگر تقدیر نو خواہی رواست
زانکہ تقدیرات حق لا انتہاست

بات وہی ہے جو اقبال نے ایک اور شعر میں کہہ دی ہے :

گفتند جہان تو آیا بتو تو می سازد ؟
گفتم کہ نمی سازد ، گفتند کہ برہم زن

اور اس کی زیادہ وضاحت اس نظم میں ہے جو "نپولین کے مزار پر" کے عنوان سے "بال جبریل" میں شامل ہے :

راز ہے راز ہے تقدیر جہان تگ و تاز
جوش کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز

مرغدین ، اقبال کا ایک آئیڈیل یعنی مثالی شہر ہے ۔ وہ اس معاشرے کو دیکھتے ہیں جس کا نقشہ انہوں نے اپنے باطن میں بنا رکھا ہے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ لفظ یوٹوپیا کا مفہوم ہے ایک ایسی دنیا یا ایک ایسا معاشرہ یا ایک ایسا خطہ ارض جس کا مادی طور پر کوئی وجود نہ ہو ۔ لیکن خواب دیکھنے والے اسے اپنے اپنے خوابوں کے مطابق تخیلی دنیا میں دیکھتے رہے ہیں ۔ اور یہ خواب ہیں بہت خوبصورت ، بہت دلآویز اور بڑے انسانیت افروز ۔

* * *

۷ - علامہ اقبال اور کرمکِ شب تاب

علامہ اقبال کائناتِ ارضی کی ہر اس جاندار ہستی سے محبت کرتے ہیں جو قوتِ حیات کی مظہر ہے ۔ یہ جاندار چیز بظاہر کتنی ہی غیراہم اور حقیر کیوں نہ ہو ، اگر وہ تب و تاب زندگی سے سرفراز ہے تو علامہ لازماً اس سے محبت کریں گے اور اس کی اہمیت کا پورا پورا احساس دلائیں گے ۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ انھوں نے بچوں کے لیے ایک نظم لکھی ہے جس کا عنوان ہے "ایک پہاڑ اور گلہری" ۔ یہاں ان دونوں میں جو مکالمہ ہوتا ہے وہ علامہ کے اس نظریے کی صداقت پر شاہد ہے ۔ پہاڑ گلہری سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

ذرا سی چیز ہے اس پر غرور! کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ ، یہ شعور ! کیا کہنا
خدا کی شان ہے ناچیز ، چیز بن بیٹھیں
جو بے شعور ہوں ، یوں باتمیز بن بیٹھیں
تری بساط ہی کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے
جو بات مجھ میں ہے تجھ کو وہ ہے نصیب کہاں
بھلا پہاڑ کہاں ، جانور غریب کہاں

پہاڑ کے اس مغرورانہ بیان کا گلہری بڑی خود اعتمادی سے یوں جواب دیتی ہے :

جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پرواہ
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا

ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا ، کوئی چھوٹا ، یہ اس کی حکمت ہے
قدم اٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں
نری بڑائی ہے ، خوبی ہے اور کیا تجھ میں
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو

پہاڑ بہت بڑی ، ایک عظیم الہیئت چیز ہے اور گلہری اس کے سامنے ، جہاں تک وسعتِ پیکر کا تعلق ہے ، کوئی حقیقت نہیں رکھتی ۔ مگر علامہ گلہری کو پہاڑ پر فوقیت دیتے ہیں ، کیونکہ پہاڑ صدیوں سے جس مقام پر موجود ہے ، آنے والے ادوار میں بھی یہیں موجود رہے گا ۔ اس کے برعکس گلہری ایک جگہ سے دوسری جگہ آ جا سکتی ہے ، گھوم پھر سکتی ہے ۔ حرکت اور فعالیت میں اس کی زندگی ہے اور اس حرکت اور فعالیت کی بدولت وہ انجماد زدہ بلند و بالا پہاڑ کے مقابلے میں ممتاز اور ارفع ہے ۔

علامہ انجماد زدگی کے قائل نہیں ۔ اگر کوئی بہت بڑی ، بڑی وسیع ، بڑی گہری اور ہر طرف پھیلی ہوئی چیز بھی منجمد ہے اور قوتِ حیات یعنی حرکت اور تگ و دو سے محروم ہے تو علامہ کے نزدیک اس کی بڑائی نری بڑائی ہوگی ، جیسا کہ گلہری نے پہاڑ کے متعلق کہا ہے ۔ اور اگر ایک چھوٹی سی شے میں بھی حرکت ہے تو علامہ اس کی عظمت تسلیم کرنے میں ذرہ برابر تردد و تامل نہیں کریں گے کیونکہ ان کے نظریے کے مطابق :

یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل

جگنو کتنا معمولی وجود ہے ، گھپ اندھیرے میں اس کی

بساط ہی کیا ہوتی ہے ۔ لیکن چونکہ وہ ضیا افروز ہے ، روشن و تابندہ ہے اور بڑی بات یہ کہ تابندہ و درخشندہ ہونے کے ساتھ ساتھ متحرک بھی ہے ، اس لیے علامہ نے اس کا ذکر اپنے کلام میں بار بار کیا ہے اور ہر بار ان کا انداز بیان توصیفی ہے ۔ میری کوشش یہ ہے کہ علامہ نے جگنو کا ذکر اپنے اردو فارسی کلام میں جہاں جہاں کیا ہے اس کی نشان دہی کروں اور ساتھ یہ بھی عرض کروں کہ جگنو یا فارسی کے کرمک شب تاب کے باب میں ان کے ذہنی ارتقا نے کیا صورت اختیار کی ہے اور کس طرح یہ تسلسل قائم رہا ہے ۔

سب سے پہلی نظم جس میں جگنو کا ذکر ملتا ہے ، اس کا عنوان ''ہمدردی'' ہے ۔ یہ نظم انگریزی کے نامور شاعر ولیم کوپر سے ماخوذ ہے ۔ اس سلسلے میں آگے بڑھنے سے پیشتر ایک متنازعہ امر کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

پروفیسر حمید احمد خاں مرحوم نے فرمایا تھا :

''کوپر کے کلیات میں اردو نظم کی اصل کا سراغ نہیں ملتا ۔''

جسٹس ایس ۔ اے ۔ رحمان نے پروفیسر صاحب مرحوم کی کتاب ''اقبال کی شخصیت اور شاعری'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے :

''یہ اس کی (کوپر کی) طبع زاد نظموں میں شامل نہیں ہے بلکہ ونسنٹ بورن (Vincent Bourne) کی ایک لاطینی نظم کا انگریزی ترجمہ ہے اور کلیات میں اس کی اپنی نظموں کے بعد ضمیمے کا حصہ ہے ۔''

اس نظم میں جگنو ایک ہمدرد کردار کے روپ میں آتا ہے ۔

رات کے وقت کسی شجر کی ٹہنی پر ایک اداس بلبل بیٹھا ہے ، اندھیرے میں وہ اپنے آشیاں تک نہیں پہنچ سکتا ۔ یہ بلبل جب آہ و زاری کرتا ہے تو پاس اڑتے ہوئے ایک جگنو کو اس کی کس مپرسی اور بےبسی کا علم ہو جاتا ہے اور وہ بلبل سے کہتا ہے :

حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا
ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

اس نظم میں علامہ جگنو کے صرف ہمدردانہ کردار پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ وہ ایک ہمدرد کیڑا ہے جو ایک بے بس بلبل کی مدد کرتا ہے ۔

یہ نظم علامہ کی طبع زاد نظم نہیں تاہم اس سے یہ تو واضح ہو جاتاہے کہ انھوں نے اس کا انتخاب اس بنا پر کیاہے کہ جگنو کی متحرک روشنی ایک مجبور و معذور پرندے کی مدد کرتی ہے اور یوں یہ ذرا سا کیڑا دوسروں کے کام آتا ہے اور محسن کہلاتا ہے ۔

ہمدردی کے باب میں کوئی اور نظم بھی علامہ کے دائرۂ انتخاب میں آ سکتی تھی ۔ پھر اس نظم کو ترجیح دینے کی ضرورت ؟

علامہ کے یہاں تیرگی و روشنی کے تصادم کا جو نظریہ ملتا ہے اس کا آغاز وہ غالباً غیر شعوری طور پر یہیں سے کرتے ہیں ۔ یہ تصادم علامہ کے فلسفے کا ایک خصوصی حصہ ہے ، اور یہ کہنا غیر مناسب اس نہیں ہے کہ یہ فلسفہ اس مقام ہی سے اپنے سفر کی ابتدا کرتا ہے ۔

'بانگ درا' میں ایک نظم "پیامِ صبح" کے نام سے درج ہے ۔ یہ انگریزی شاعر لانگ فیلو کی ایک نظم سے ماخوذ ہے ۔ اس میں ایک شعر ہے :

دیا یہ حکم صحرا میں چلو اے قافلے والو !
چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

یہاں بھی جگنو کا کردار ایک راہنما کا کردار ہے جو قافلے والوں کو روشنی دکھاکر انھیں آمادۂ سفر کرتا ہے ۔

جگنو کے ایک خاص کردار کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے ۔ جگنو خود تو ہے ہی ایک متحرک ہستی مگر اس کے ساتھ وہ دوسروں کو بھی متحرک کرتا ہے ۔ پہلی نظم میں جگنو بلبل کو اپنی روشنی میں عمل و حرکت کا پیغام دیتا ہے اور "پیامِ صبح" میں وہ یہی کردار قافلے والوں کے سلسلے میں ادا کرتا ہے ۔

یہاں یہ بات بھی ضمناً عرض کردوں کہ صحرا کو علامہ کے کلام میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس بنا پر کہ یہ ایک وسیع دنیا ہے اور اس وسیع دنیا میں قافلوں کی پیہم حرکت جاری رہتی ہے ۔

صحرا کے ساتھ زندگی کی تگ و دو کو روکنے والی کئی چیزوں کا تصور بھی ذہن میں آ جاتا ہے ۔ ریگِ گرم ، راہِ پرخار ، بادِ صرصر

کے جھونکے مگر اہلِ قافلہ ان سب موانع کا مقابلہ کر کے اپنی خودی زندہ رکھتے ہیں -

نظم ''خضرِ راہ'' میں جواب خضر کا آغاز یوں ہوتا ہے :

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل

ایک اور مقام پر تو بہت واضح طور پر کہہ دیا ہے :

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی ، یا مردِ کہستانی

اور یہ تگاپوئے دمادم فطرت کے مقاصد میں شامل ہے -

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہر ذرۂ بیاباں کی اپنی کوئی حیثیت نہیں لیکن جب ہر ذرۂ بیاباں جگنو بن کر چمک اٹھتا ہے تو وہ صحرا میں قافلے والوں کا ہمدرد اور مدد گار ہوجاتا ہے -

یہ ہے کردار جگنو کا صحرا میں اور چمن میں - وہ جب آتا ہے تو اس کی کیا حیثیت ہوتی ہے ؟

''بانگ درا'' میں 'جگنو' کے نام سے ایک مکمل نظم شامل ہے- وضاحت کی خاطر اس نظم کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - پہلے حصے کا تعلق جگنو سے متعلق توصیفی بیان سے ہے - اس حصے میں بڑی خوبصورت اور شاعرانہ تشبیہات کا ہجوم بکھرا پڑا ہے - جیسے ایک رنگین شیشے کے متناسب اور موزوں ٹکڑے ایک دیوار میں اس طرح جڑ دیے گئے ہوں کہ اس دیوار پر قوس قزح کا گمان ہوجائے - یہ حصہ بھی اصلاً دو حصوں پر مشتمل ہے - کل سات اشعار ہیں - چھ شعروں میں تو شاعر نے وہی کچھ

کہا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ۔ مگر ساتویں شعر میں موضوع ایک ایسی فکری سطح پر آجاتا ہے جہاں سے علامہ کے فلسفۂ خودی کے خطوط ابھرنے لگتے ہیں ۔ خوبصورت تشبیہات کی صورت گری یوں ہوتی ہے :

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آکے چمکا ، گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں
حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے ، آیا کبھی گہن میں

ان رنگین و دلآویز تشبیہات کے کیا کہنے ، مگر لگتا ہے شاعر کے خیالات کا دھارا بتدریج ایک نئے راستے کی طرف اپنا رخ پھیر رہا ہے :

حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں

جگنو کو حسنِ قدیم سے وابستہ کرکے شاعر اس حسن کی مختلف صورتوں اور کیفیتوں کا اظہار کرنا چاہتا ہے ۔ مگر اس سلسلے

میں کچھ کہنے سے پیشتر اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ علامہ عمل اور حرکت کے شاعر ہیں۔ حرکت ان کے یہاں مرکزی اہمیت لیے ہوئے ہے۔ دیکھیے :

نکلا کبھی گہن سے، آیا کبھی گہن میں

جگنو کی حرکت مسلسل ہے۔ اسے ایک مقام پر قرار نہیں ہے۔ جگنو کو موضوعِ گفتگو بناتے ہوئے علامہ قدرت کی حسن آفرینی سے بے اختیار متاثر ہوجاتے ہیں :

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیمِ خامشی دی

اس نظم کے تیسرے بند میں کثرت میں وحدت کے راز کا انکشاف کیا گیا ہے :

کثرت میں ہوگیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشیٔ ازل ہو

شاعر نے جگنو کے حوالے سے کائنات کے بنیادی راز کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے اس نظم کے تین حصے ہیں :

(الف) رنگارنگ تشبیہات کے توسل سے جگنو کی توصیف۔

(ب) جگنو کی حسن آفرینی شاعر کو کائنات کی دوسری حسن آفرین

اشیا تک لے گئی ہے ۔

(ج) کثرت میں وحدت ۔

اس نظم میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے ایک شعر میں علامہ اپنے اس نظریے کی بھی ایک جھلک دکھاتے ہیں جو آگے چل کر ان کے خصوصی بلکہ بنیادی نظریے کی تشکیل و تعمیر شروع کرتا ہے اور یہ نظریہ ـــــ نظریہ' خودی کہلاتا ہے ۔ یعنی وہ صلاحیت جس سے انسان اپنی دنیا آپ پیدا کرنے پر قادر ہے اور کسی کا محتاج نہیں ۔ یہی خوبی جگنو میں ہے ـــــ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

پروانہ اک پتنگا ، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب ، یہ روشنی سراپا

جگنو کی روشنی اس کی اپنی روشنی ہے ۔ وہ روشنی کے لیے کسی کا دریوزہ گر نہیں ہے ۔ میں اس موضوع پر آگے چل کر کچھ عرض کروں گا ۔

"ایک پرندہ اور جگنو" اس نظم میں شاعر کا مرکزی خیال کم و بیش وہی ہے جس کا اظہار وہ نظم جگنو کے دوسرے بند میں کر چکا ہے ۔ یعنی :

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی ، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغان بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی

"ایک پرندہ اور جگنو" میں بھی شاعر جگنو کی زبانی کہتا ہے:

تجھے جس نے چہک، گل کو مہک دی
اسی اللہ نے مجھ کو چمک دی
لباس نور میں مستور ہوں میں
پتنگوں کے جہاں کا طور ہوں میں
چہک تیری بہشت گوش اگر ہے
چمک میری بھی فردوس نظر ہے
پروں کو میرے قدرت نے ضیا دی
تجھے اس نے صدائے دلربا دی

مگر ان دونوں میں ایک بالکل واضح فرق ہے۔ پہلی نظم میں شاعر نے کائنات کی مختلف چیزوں کی خوبصورتی کا ذکر کیا ہے اور کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائی کی ہے۔ اس کے برخلاف اس نظم میں ایک مرغ نوا پیرا کا تقابل ہے جگنو کے ساتھ۔ جگنو پرندے پر اپنی برتری ثابت کرنے کا آرزومند نہیں ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ ہم دونوں میں قدرت کا حسن موجود ہے۔ تیرا حسن تری دلربا آواز میں ہے اور میرا حسن میری چمک دمک میں ہے۔ اس لیے جب قدرت نے ہم دونوں کو پوری پوری فیاضی کے ساتھ نوازا ہے تو کیا وجہ ہے کہ تجھ کو میری بےکسی کا خیال نہ آئے اور تو مجھ پر منقار ہوس تیز کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ یہاں علامہ کے ایک ذہین قاری کے دل میں ایک سوال پیدا ہوسکتا ہے۔ علامہ کی اس سلسلے میں سب سے پہلی نظم کا خیال کیجیے:

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا

کہتا تھا کہ رات سر پر آئی
اڑنے چگنے میں دن گزارا

ایک جگنو رات کے اندھیرے میں ایک شجر کی ٹہنی پر اداس بلبل کو بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے تو جان و دل سے اس کی مدد کرتا ہے ، اور وہ اس طرح کہ راہ میں روشنی کرتا ہے اور اس روشنی میں بلبل اپنے آشیانے تک پہنچ جاتا ہے ۔ یہ نظم ذہن میں رکھیے اور اب اس نظم ''ایک پرندہ اور جگنو'' کا مطالعہ کریں ۔

پہلی نظم میں بلبل تھا اور یہاں ایک مرغِ نوا پیرا ـــ یہ مرغِ نوا پیرا ایک بلبل بھی تصور کیا جاسکتا ہے اور عام طور پر جب نغمہ پیرائی اور خوش نوائی کا ذکر آتا ہے تو خیال فوراً بلبل ہی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔

کیا یہ وہی بلبل تو نہیں جس کی ایک رات جگنو نے جان و دل سے مدد کی تھی ؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر نے جگنو سے متعلق دو الگ الگ واقعے بیان کیے ہیں ۔ مگر یہ شاید حسن اتفاق ہے کہ دوسری نظم پڑھتے وقت پہلی نظم کا فوراً خیال آ جاتا ہے ۔ اگر ایسا ہے کہ یہ وہی بلبل ہے اور یہ وہی جگنو ہے جن کا ذکر پہلی نظم میں ہو چکا ہے تو سوال یہ ہے کہ کیا احسان کا بدلہ اسی انداز میں دیا جاتا ہے ؟

میں یہ بات ہرگز نہیں کہتا کہ شاعر نے عمداً پہلی نظم کے بلبل اور جگنو کو جمع کردیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں احسان کا بدلہ یوں بھی دیا جاتا ہے ۔

نہیں ایسی کوئی بات نہیں ۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر نے غیر شعوری طور پر پہلی نظم کے واقعاتی رد عمل کا اظہار کردیا ہو غیر شعوری طور پر ، کیونکہ احسان فراموشی معمولات حیات میں کوئی ناممکن چیز نہیں ہے ؛ احسان فراموشی کے واقعات ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے ۔ یہ حقیقت نہ بھی ہو جب بھی یہ نظم فکری اعتبار سے علامہ کے اس نظریے سے ہم آہنگ نہیں ہے جس کا اظہار انھوں نے بہ تکرار اپنی شاعری میں کیا ہے ۔ تہذیب حاضر علامہ کی اس نظم کا عنوان ہے جو فیضی کے ایک مشہور شعر پر تضمین کی صورت لیے ہوئے ہے ۔ اس نظم میں علامہ نے بادۂ تہذیب حاضر کی "بلا کی حرارت" کوموضوعِ فکر بنایا ہے اور بتایا ہے کہ یہ حرارت کامتہً مصنوعی ہے ۔ اس نظم کے دوسرے شعر میں جگنو کا لفظ استعمال ہورہا ہے ۔ پورا شعر یوں ہے :

کیا ذرے کو جگنو دے کے تاب مستعار اس نے
کوئی دیکھے تو شوخی آفتابِ جلوہ پیرا کی

آفتاب جلوہ پیرا کی شوخی یہ ہے کہ اس نے ذرے کو تاب مستعار دے کر اسے جگنو بنا دیا ہے ۔ نکتہ یہ ہے کہ ذرہ حقیقی جگنو نہیں ہے کیونکہ حقیقی جگنو کی اپنی روشنی ہوتی ہے ۔ وہ روشنی کے لیے آفتاب یا مہتاب کے سامنے دریوزہ گری پر مجبور نہیں ہے ۔ یہاں شاعر کا مطلب یہ ہے کہ آفتاب سے تاب مستعار لے کر ذرہ جگنو نظر آتا ہے ۔ جب آفتاب غروب ہو جائے گا تو یہ ذرہ بھی اپنی مستعار روشنی سے محروم ہو جائے گا ۔

یہ ذرہ جو مانگے کی روشنی سے جگنو بن گیا ہے ، تہذیب حاضر کے کھوکھلے پن پر ایک گہری طنز ہے :

اس نظم میں ایک خاص نکتہ قابلِ غور ہے ۔ نظم میں تضمین سے پہلے علامہ کہتے ہیں :

فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی
مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

شاعر کی کہنہ ادراکی ، فیضی کے الفاظ میں پروانے سے یوں مخاطب ہوتی ہے :

تو اے پروانہ ایں گرمی ز شمعِ محفلے داری
چوں من در آتشِ خود سوز گر سوزِ دلے داری

اس شعر کو ذہن میں رکھ کر "پیامِ مشرق" کی اس مختصر نظم پر نظر ڈالنی چاہیے جس کا عنوان ہے "کرمکِ شب تاب" یہاں شاعر اپنی کہنہ ادراکی کے ماتھ درمیان میں سے ہٹ جاتا ہے اور مقابلہ براہ راست پروانے اور جگنو (کرمکِ شب تاب) میں ہو جاتا ہے۔ پوری نظم یوں ہے :

شنیدم کرمکِ شب تاب می گفت
نہ آں مورم کہ کس نالد ز نیشم
تواں بے منتِ بیگانگاں سوخت
نہ پنداری کہ من پروانہ کیشم
اگر شب تیرہ تر از چشمِ آہوست
خود افروزم چراغِ راہِ خویشم

علامہ منتِ بیگانگاں کے قائل نہیں۔ فیضی کے شعر میں بھی انھیں پروانے کی یہ ادا پسند نہیں ہے کہ یہاں پروانہ شمعِ محفل سے روشنی مستعار لیتا ہے اور اپنی آگ میں نہیں جلتا ۔ اور اس فارسی نظم میں تو جگنو اپنی ذات کا مقابلہ پروانے سے کرتے ہوئے صاف طور پر کہہ دیتا ہے :

تواں بے منّتِ بیگانگاں سوخت
نہ پنداری کہ من پروانہ کیشم

جگنو 'پروانہ کیش' ہرگز نہیں ہے - پروانہ کیشی تابِ مستعار کی مرہونِ منت ہے، مگر جگنو :

خود افروزم چراغ راہ خویشم

علامہ منتِ غیر سے اس درجہ محترز رہنے کی تلقین کرتے ہیں کہ محبت کے مقابلے میں وہ محبوب کی اہمیت نظر انداز کردیتے ہیں - چنانچہ 'دل' کے عنوان سے ''بانگ درا'' کے حصہ اول میں جو نظم شامل ہے اس کا ایک شعر یہ بھی ہے :

حسن کا گنجِ گراں مایہ تجھے مل جاتا
تو نے فرہاد نہ کھودا کبھی ویرانۂ دل

علامہ کی فارسی نظم کا مضمون کم و بیش اپنی اساسی جزئیات کے ساتھ ''بال جبریل'' کی اس نظم میں بیان کردیا گیا ہے جس کا عنوان ہے ''پروانہ اور جگنو'' اس نظم میں صرف دو شعر ہیں - ایک شعر میں پروانہ اپنی خصوصیت بیان کرتا ہے اور دوسرے شعر میں جگنو اس باب میں لب کشائی کرتا ہے - ملاحظہ فرمائیے :

پروانہ

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتشِ بے سوز پہ مغرور ہے جگنو

جگنو

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں
دریوزہ گرِ آتشِ بیگانہ نہیں میں

بات وہی ہے کہ 'جگنو' دریوزہ گرِ آتشِ بیگانہ نہیں ہے ۔ یہ ''خصوصیت'' پروانے کی ہے ۔

''بالِ جبریل'' کے ''ساقی نامہ'' میں ایک شعر ملتا ہے :

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا
مری خاک جگنو بنا کر اڑا

یہاں بھی جگنو کے لیے براہِ راست اعترافِ عظمت موجود ہے ۔

''پیام مشرق'' میں ایک خاصی طویل نظم چھپی ہے ''کرمکِ شب تاب'' کے عنوان سے ۔ صرف اسی اس سے یہ حقیقت واضح ہو رہی ہے کہ علامہ نے ''کرمکِ شب تاب'' کے عنوان سے دو الگ الگ نظمیں کہی ہیں اور دونوں ایک ہی کتاب میں درج ہیں ۔

اس نظم میں بھی کم و بیش وہی رنگ ہے جو ''بانگ درا'' کے حصہ اول کی نظم 'جگنو' میں ہے اور جو اسی نام سے طباعت پذیر ہوئی ہے :

یک ذرۂ بے مایہ متاعِ نفس اندوخت
شوق این قدرش سوخت کہ پروانگی آموخت
پہنائے شب افروخت
وامانده شعاعے کہ گرہ خورد و شرر شد
از سوزِ حیات است کہ کارش ہمہ زر شد
دارائے نظر شد

آگے چل کر کرمکِ شب تاب سے مخاطب ہوتے ہیں :

اے کرمکِ شب تاب! سراپائے تو نوراست
پروازِ تو یک سلسلۂ غیب و حضور است
آئینِ ظہور است

در تیرہ شباں مشعل مرغان شب استی
آں سوز چہ سوز است کہ در تاب و تب استی
کرم طلب استی

علامہ نے جگنو کے حوالے سے بتدریج فکری ارتقا کی مختلف منزلیں طے کی ہیں - پہلی منزل میں جگنو ایک ذرا سا کیڑا ہونے کے باوجود ایک بے کس پرندے کی مدد کرتا ہے - گویا وہ اندھیروں میں ایک چراغ روشن ہے جو دوسروں کی راہوں میں روشنی بکھیر کر ان کی راہنمائی کرتا ہے - مگر آخری منزل تک پہنچتے پہنچتے جگنو سراپا نور بن جاتا ہے اور یہ نور ـــ نور مستعار نہیں بلکہ اس کا اپنا نور ہے اور یوں جگنو علامہ کی شاعری کے لیے ایک نظریاتی اور فکری بنیاد کا حصہ بن کر اجاگر ہوتا ہے - ایک اور نکتہ بھی نظر انداز نہیں ہونا چاہیے - جگنو یا کرمک شب تاب کا ذکر علامہ کے پہلے اردو مجموعے "بانگ درا" میں اور فارسی کی دوسری کتاب "پیام مشرق" میں ہے - "پیام مشرق" ۱۹۲۳ء میں چھپی تھی اور "بانگ درا" ۱۹۲۴ء میں - بعد کے مجموعے قریب قریب اس کے ذکر سے محروم ہیں -

* * *

۸۔ علامہ اقبال کی حکایات
(اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں سے)

کہانی ــــ اولادِ آدم کی اولین دلچسپی کا سامان فراہم کرتی رہی ہے، اور آج بھی یہی فریضہ ادا کرتی ہے۔ کرۂ ارض کا کوئی دور بھی ایسا نہیں گزرا جس میں انسان نے کہانی سننے اور کہانی پڑھنے میں اپنی گہری دلچسپی کا اظہار نہ کیا ہو یا اس میں دلچسپی نہ لی ہو۔

وعظ و نصیحت ایک خشک عمل ہے کرنے والوں کے لیے بھی اور سننے والوں کے لیے بھی۔ مگر جب اس خشک عمل کو کہانی کا روپ دے دیا جاتا ہے تو قارئین اور سامعین اسے توجہ سے پڑھنے اور سننے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ کہانی کی برکت ہے۔

کہانی میں کچھ ایسے واقعاتی پیچ و خم ہوتے ہیں کہ سننے والا ''آگے کیا ہوتا ہے'' کے سننے کے اشتیاق میں سراپا گوش بنا رہتا ہے۔

انسانی فطرت کے اس پہلو کی اہمیت کے پیشِ نظر ادوارِ سابقہ کے بعض دانشوروں نے نصیحت کے سلسلے میں جو کچھ کہنا چاہا ہے، کہانی کی صورت میں کہا ہے۔ پڑھنے والوں اور سننے والوں نے یہ کہانی ــــ کہانی سمجھ کر پڑھی اور سنی ہے اور اس کا متوقع اثر ہوا ہے۔

یہ غیر شعوری اثر پذیری محض وعظ و نصیحت کے بیانیہ انداز کے مقابلے میں زیادہ گہری ثابت ہوئی ہے اور دنیا کے کئی نامور مصنفوں نے اس طریق کار سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ شیخ سعدی نے اپنی دو زندۂ جاوید کتابیں اسی انداز سے لکھی ہیں۔ پنڈت وشنو شرما کی تصنیف ''پنچ تنترا'' اسی قبیل میں آتی ہے۔ فرید الدین عطار کی کاوش ''منطق الطیر''، جان بنیان کی ''پلگرمز پروگریس'' اور وجہی کی ''سب رس'' ان سب کتابوں میں اوپر کی سطح پر کہانی ہی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ مولانا رومی نے بھی اپنی مثنوی میں یہی کارآمد حربہ استعمال کیا ہے۔

رومی نے مثنوی کی کہانیوں میں بڑی وسعت نظر اور انسانی فطرت سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ کہانیاں ایک تو بہت سادہ ہیں اور پھر ان میں کہانی کے تشکیلی عناصر کا بھی پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔

کسی کہانی میں بھی کوئی پیچیدگی نہیں۔ نہ واقعاتی طور پر اور نہ انداز بیان میں۔ ان کہانیوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھیں ہر عمر کا آدمی انتہائی دلچسپی سے پڑھ سکتا ہے اور سن سکتا ہے۔ ان کا دائرۂ اثر آٹھ سال سے اسّی تک کی عمر تک پھیلا ہوا ہے۔ یہی خوبی اور امتیاز علامہ اقبال کی دو مثنویوں کی کہانیوں کو بھی حاصل ہے۔

یہ دو مثنویاں ہیں ''اسرار خودی'' اور ''رموز بے خودی'' اور جب ان کو یکجا شکل میں چھاپا گیا ہے تو اس کا نام ''اسرار و رموز'' رکھ دیا گیا ہے۔

"اسرارِ خودی" جو پہلی مثنوی ہے، اس کا زمانۂ اشاعت ۱۹۱۵ء ہے۔ دوسری مثنوی اس سے دو سال بعد یعنی ۱۹۱۷ء میں اشاعت پذیر ہوئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ مولانا رومی کی مثنوی ہی نے علامہ اقبال کو ان دو مثنویوں کی ترغیب دی ہو۔ ایسا ہو بھی تو یہ کوئی اہم مسئلہ نہیں ہے۔ رومی، علامہ کے پیر و مرشد تھے اور پیر و مرشد سے اخذِ فیض مرید کا حق ہے۔ اس حق سے کیوں کر انکار ہو سکتا ہے؟

"اسرارِ خودی" علامہ کی بہت اہم تصنیف ہے۔ اس کے توسط سے شاعر نے پہلی مرتبہ خصوصی طور پر ملت اسلامیہ کو مخاطب کر کے درسِ خودی دیا تھا اور خودی کے تعمیری اجزا کی وضاحت کی تھی۔

یہی علامہ کی اولین مستقل تصنیف ہے جس میں انھوں نے اپنے عقیدے کا کھل کر ذکر کیا ہے۔ یہ عقیدہ کیا ہے؟

"میں ایک انسان کے شاندار اور درخشاں مستقبل پر پختہ یقین رکھتا ہوں اور میرا عقیدہ ہے کہ انسان نظامِ کائنات میں ایک مستقل عنصر کی حیثیت حاصل کرنے کی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہے۔ یہ عقیدہ میرے خیالات و افکار میں آپ کو عموماً جاری و ساری نظر آئے گا۔"

یہ اقتباس علامہ کے اس لیکچر سے لیا گیا ہے جو انھوں نے نومبر ۱۹۳۱ء کو انڈیا سوسائٹی کی درخواست پر دیا تھا۔

اس عقیدے کا تعلق بیشتر ملتِ اسلامیہ کے افراد سے ہے۔ علامہ کے حقیقی مخاطبین فرزندانِ توحید ہی ہیں لیکن یہاں اس نکتے کو

فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ علامہ اپنا پیام صرف اپنی ملت تک محدود نہیں رکھتے ۔ ان کے دل میں پوری نوعِ انسانی کا درد ہے ۔ وہ سب افراد کو ــــ چاہے ان کا تعلق کسی قوم ، کسی ملک اور کرۂ ارضی کے کسی بھی حصے سے ہو ، رنگ ، نسل اور چہرے مہرے کی ساخت کے اعتبار سے ان کا واسطہ کسی بھی جغرافیائی خطے سے ہو ــــ یہ پیغام ان سب کے لیے ہے ۔ علامہ ان سب کو حقیقی انسان دیکھنا چاہتے ہیں ۔

علامہ نے اپنی ان دونوں مثنویوں میں اپنے پیغام کے دو الگ الگ پہلوؤں کی تشریح کی ہے ، پیغام دیا ہے جو دونوں جگہ مربوط صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔ فرق یہ ہے کہ ایک مثنوی میں علامہ فرد کی زندگی کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں اور دوسری مثنوی میں اجتماعی زندگی کو ۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

''اسرارِ خودی فرد کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے ۔ رموزِ بے خودی میں قوموں اور جماعتوں کی زندگی کے اسرار و معارف بیان کیے گئے ہیں ۔''

مولانا رومی نے جن کہانیوں کو اپنی مثنوی میں شامل کیا ہے وہ حکایات کہلاتی ہیں اور انھیں ہمیشہ حکایات ہی کہا گیا ہے ۔ علامہ نے اپنی مثنویوں میں فرد ، قوموں اور جماعتوں کے اسرار و رموز جن کہانیوں کے ذریعے واضح کیے ہیں وہ بھی حکایات ہی کے زمرے میں آتی ہیں ۔

علامہ نے ''اسرارِ خودی'' میں دوسری مثنویوں کے مقابلے میں زیادہ حکایات بیان کی ہیں ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فرد کی

نفسیاتی کیفیت گروہ کی نفسیاتی کیفیت سے زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے - یا یہ وجہ بھی ہو سکتی ہے کہ علامہ فرد کو اس بنا پر زیادہ اہمیت دیتے ہیں کہ فرد کی حالت درست ہو جائے تو اجتماعی زندگی خود بخود نقطہ کمال پر پہنچ جاتی ہیں ، جیسا کہ انہوں نے فرمایا ہے :

ہر فرد ہے ملّت کے مقدر کا ستارہ

اب حکایات سنیے - پہلی حکایت حاتم طائی کی بیٹی کے متعلق ہے -

حاتم طائی کی بیٹی :

در مصافے پیش آں گردوں سریر
دختر سردار طے آمد اسیر

سردار طے سے مراد حاتم طائی ہے کیونکہ وہ اپنے قبیلے کا سردار تھا -

ایک جنگ کے موقع پر اسیران جنگ کے ساتھ حاتم طائی کی بیٹی بھی حضور ؐ کی خدمت میں پیش ہوتی ہے اور صورت یہ ہے کہ اس کے پاؤں زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں - پردے سے محروم ہے اور شرم و حیا کی وجہ سے اس نے اپنی گردن جھکا رکھی ہے -

حضور ؐ کو معلوم ہے کہ یہ کس عالی مرتبت انسان کی بیٹی ہے اس لیے جب اسے بے پردہ دیکھتے ہیں تو اپنی چادر اُسے دے دیتے ہیں کہ اس سے خود کو ڈھانپ لے -

علامہ یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد کہتے ہیں :

ما ازاں خاتون طے عریاں تریم
پیش اقوام جہاں بے چادریم

ہم اس خاتون طے (حاتم طائی کی بیٹی) سے بھی زیادہ عریاں ہیں اور دنیا کی قوموں کے سامنے ننگے کھڑے ہیں :

روزِ محشر اعتبارِ ماست او
در جہاں ہم پردہ دارِ ماست او

"او" سے مراد حضور رحمۃ للعالمین کی ذات اقدس ہے۔ وہ ذاتِ اقدس :

آں کہ بر آمد در رحمت کشاد
مکّہ را پیغامِ "لاتثریب" داد

علامہ نے اس شعر کے حوالے سے فٹ نوٹ میں لکھا ہے "لاتثریب علیکم" یعنی تمہارے لیے کوئی تعزیر نہیں۔ اگرچہ کفارِ عرب نے نبی کریم کو بہت ایذا دی تھی مگر فتحِ مکہ کے بعد جب فاتح کو انتقام کا حق اور قوت حاصل تھی، حضور علیہ السلام نے لاتثریب علیکم فرما کر سب کو معاف کر دیا۔

مغرور چوبدار :

باتو می گویم حدیث بو علی
در سوادِ ہند نامِ او جلی

میں تجھے حضرت بو علی کی ایک کہانی سناتا ہوں جن کا نام فضائے ہند میں روشن ہے۔

کہانی یوں بیان کی گئی ہے :

ایک روز کا ذکر ہے کہ حضرت بو علی کا ایک مرید بازار سے گزر رہا تھا۔ مرید نیک نہت اور باصفا تھا۔ اس عالم میں بھی اپنے

مرشد ہی کے بارے میں سوچ رہا تھا ۔ اتفاق سے اس وقت حاکم شہر کی سواری بھی آ رہی تھی جس کے آگے آگے اس کے غلام اور چوبدار بازار میں آمد و رفت جاری رکھنے والوں کو شاہی سواری کی آمد سے خبردار کر رہے تھے ۔ وہ مرید جو اپنے مرشد کے خیالوں میں ڈوبا ہوا تھا ، اس ہنگامے سے بے خبر تھا ۔ حاکم کے ایک متکبّر اور مغرور چوکیدار کو اس کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور اس نے مرید کو اس بری طرح پیٹا کہ اس کا عصا تک ٹوٹ گیا ۔

مرید اپنے مرشد کی خدمت میں حاضر ہوا اور جو کچھ ہو چکا تھا ان کے گوش گزار کردیا ۔

یہ سرگذشت سن کر مرشد کی حالت کیا ہوئی :

صورت برقے کہ برکہسار ریخت
شیخ سیلِ آتش از گفتار ریخت

جس طرح بجلی پہاڑ پر گر پڑے ، شیخ کے لفظوں سے آگ کا طوفان امڈ پڑا ۔ انھوں نے اپنے منشی کو بلا کر سلطانِ دہلی کے نام خط لکھوایا اور اس میں تنبیہ کی :

باز گیر ایں عامل بدگوہرے
ورنہ بخشم ملکِ تو بادیگرے

اس بدفطرت حاکمِ شہر کو درست کر ۔ اگر نہیں کرتا تو میں تمھارا ملک کسی دوسرے کے حوالے کرتا ہوں ۔

سلطان دہلی نے جیسے ہی یہ تحریر پڑھی ، خوف سے لرزہ براندام ہوگیا ۔ حاکم کو تو فوراً زنجیروں میں جکڑا اور خود شیخ

کی خدمت میں حاضر ہو گیا ۔ حضرت امیر خسرو نے حاکم کی خطا معاف کر دینے کی سفارش کی اور یوں یہ معاملہ رفع دفع ہو گیا ۔

سوال یہ ہے کہ کیا حضرت بو علی قلندر میں یہ قوت تھی کہ وہ ایک بادشاہ کو معزول کر کے اس کا ملک کسی دوسرے کے حوالے کر دیں ؟ ظاہر ہے اگر انہیں اپنی اس مخفی قوت کا احساس نہ ہوتا تو وہ بادشاہ کو اس طرح للکار نہیں سکتے تھے ۔

علامہ اقبال نے اپنے ایک اردو شعر میں بندۂ مومن کی قوت و طاقت کا اظہار اس طرح کیا ہے :

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں ، کارکشا ، کارساز

خدا کا بندہ جب صحیح معنوں میں بندۂ مومن بن جاتا ہے تو اس کی اپنی شان میں شانِ کبریائی بھی شامل ہو جاتی ہے اور اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ بن جاتا ہے ۔

حضرت داتا گنج بخش نے اپنی غیر فانی تصنیف ''کشف المحجوب'' میں ایک بزرگ کا قول نقل کیا ہے :

''میرے جبّے میں اللہ کے سوا اور کچھ نہیں ۔''

ایک معاملہ فہم بوڑھی بھیڑ :

آں شنیدستی کہ در عہدِ قدیم
گوسفنداں در علف زارے مقیم

ایک چراگاہ میں بھیڑوں کا ایک گلہ بڑے مزے سے زندگی

بسر کر رہا تھا ۔ ان بھیڑوں کو کسی قسم کی فکر نہیں تھی ۔ وہاں نہ تو خوراک کی کمی تھی اور نہ کسی دشمن کا خوف ۔ روز بروز ان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا تھا ۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ کسی جنگل سے کئی شیر وہاں آگئے ۔ اب کیا تھا ، بھیڑوں کی کم بختی آ گئی ۔ ایک شیر ببر نے اپنی شہنشاہی کا اعلان کردیا اور بھیڑوں کو آزادی سے یکسر محروم کر دیا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بھیڑیں شیروں کا لقمہ تر بننے لگیں ۔ ان بھیڑوں میں ایک بوڑھی بھیڑ بھی تھی ۔ بڑی عقلمند اور معاملہ فہم ۔ وہ اپنی اولاد کی اس بربادی پر بڑی دکھی تھی ۔ اس نے سوچا طاقت کے بل بوتے پر شیر کا مقابلہ تو ممکن ہی نہیں اس لیے کچھ اور تجویز ہونی چاہیے ۔ یہ سوچ کر وہ شہنشاہ کی خدمت میں پہنچی اور اس سے یوں گفتگو کی :

مایہ دار از قوت روحانیم
بہر شیران مرسلِ یزدانیم

یعنی میں روحانی قوت کی مالک ہوں اور شیروں کی طرف خدا کی پیغمبر بن کر آئی ہوں ۔

اس نے شیر کو سمجھایا کہ نیک روحیں بھیڑوں کا گوشت نہیں کھاتیں ، گھاس پھونس کھا کر گزارا کرتی ہیں ۔ کمزوروں کے لیے جنت بنائی گئی ہے اور قوت و طاقت تو اصل میں ایک سخت نقصان دہ چیز ہے ۔

بوڑھی بھیڑ کی نصیحت و وعظ کا شیر پر بہت اثر ہوا اور نتیجتاً اس نے اپنے ساتھی شیروں کو بھی گوشت سے پرہیز کا سبق دے دیا ۔ شیروں کے پنجے اور دانت بے مصرف ہو کر ناکارہ ہو گئے ۔

اس ایک بیماری سے دو بیماریاں پیدا ہو گئیں ۔ بھیڑوں کے مزے ہو گئے ۔ مصیبت ٹل چکی تھی اور اب کوئی خطرہ باقی نہیں رہا تھا ۔

آخر میں علامہ فرماتے ہیں :

شیر بیدار از فسون میش خفت
انحطاط خویش را تہذیب گفت

شیر بیدار تھا مگر بوڑھی بھیڑ کی باتوں نے اسے سلا دیا ۔ یہ اس کا زوال قوت تھا جسے وہ تہذیب کا نام دیتا تھا ۔

علامہ نے آخری شعر میں ''فلسفہ تہذیب'' پر روشنی ڈالی ہے ۔ تہذیب کا اگر تقاضا یہ ہے کہ شیر اپنی طاقت و قوت کھو بیٹھے اور ایک بھیڑ کی سی زندگی گزارنے لگے تو یہ تہذیب انسان کے لیے ایک لعنت ہے ۔

تاریخ امم بتاتی ہے کہ شروع شروع میں ایک جماعت بہادرانہ اوصاف سے متصف ہوتی ہے ۔ تسخیر فطرت اس کا نصب العین ہوتا ہے لیکن پھر تہذیب کی برکت سے وہ بدویت سے محروم ہوجاتی ہے اور اس کے زوال و انحطاط کا دور شروع ہو جاتا ہے ۔ علامہ نے اپنے ایک اور شعر میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے :

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر و سناں اول ، طاؤس و رباب آخر

سید مخدوم حضرت علی ہجویری کی نصیحت :

سید ہجویر مخدوم امم
مرقد او پیر سنجر را حرم

پیرِ سنجر سے مراد حضرت خواجہ معین الدین چشتی ہیں جو سنجر سے تشریف لا کر حضرت داتا گنج بخش کے مزار پر معتکف ہوئے تھے۔

ایک بار ایک نوجوان حضرت علی ہجویری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ یہ نوجوان شہر مرو سے لاہور آیا تھا۔ سرو کی طرح بلند و بالا قامت تھا۔ کہنے لگا کہ میں دشمنوں کے نرغے میں گھرا ہوا ہوں۔ میں ایک ایسی صراحی بن کر رہ گیا ہوں جس کے گرد پتھر ہی پتھر ہوں۔ یہ صراحی کسی وقت بھی پاش پاش ہو سکتی ہے۔

حضرت داتا گنج بخش نے اس سے مخاطب ہو کر کہا: "اے نوجوان! تو زندگی کے راز سے واقف نہیں ہے۔ دشمنوں کا خوف دل سے نکال دے۔ تیرے باطن میں جو قوت سو رہی ہے اسے بیدار کر۔ اگر ایک پتھر یہ سمجھ لے کہ وہ پتھر نہیں ہے، ایک شیشہ ہے تو وہ لازماً شیشہ بن جائے گا، اور یوں ٹوٹ پھوٹ جائے گا۔ تو خود کو محض مٹی اور پانی کیوں تصور کرتا ہے۔ اپنی خاک سے شعلۂ طور پیدا کر۔ عزیزوں اور رشتہ داروں کے خلاف حرفِ شکایت کیسا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ دشمن بھی تیرا دوست ہوتا ہے کیونکہ اس کی دشمنی کے کارن تیرے اندر جو قوتیں سو رہی ہیں، وہ جاگ اٹھتی ہیں۔

ایک پیاسا پرندہ:

طائرے از تشنگی بے تاب بود
در تنِ او دم مثالِ موجِ دود

یہ حکایت بھی ایک ایسے پرندے کی ہے جو پیاس کے مارے مرا جا رہا تھا ۔ اپنی پیاس کی شدت میں اس نے ایک الماس کا ٹکڑا دیکھا تو اسے پانی کا قطرہ سمجھ بیٹھا ۔ الماس پر اس نے ٹھونگے مارے مگر ظاہر ہے پتھر تو پتھر ہوتا ہے ۔ الماس نے یہ صورت حال دیکھی تو کہنے لگا ۔

تو مجھ پر ہوس کی چونچ تیز کر رہا ہے ۔ تجھے سخت غلط فہمی ہوئی ہے ۔ یہ آب و تاب جو تو میرے بدن میں دیکھ رہا ہے ، اس سے پرندوں کی چونچیں ٹوٹ جاتی ہیں ۔ پرندوں کا تو معاملہ الگ رہا اگر ایک انسان بھی مجھے نگل لے تو چند لمحوں کے اندر اندر مر جائے ۔

پرندے نے الماس سے یہ الفاظ سنے تو بہت مایوس ہو گیا ۔ اسی اثنا میں اس کی نظر ایک قطرۂ شبنم پر پڑ گئی جو کسی ٹہنی پر چمک رہا تھا ۔ یہ قطرہ بلبل کی آنکھ سے ٹپکے ہوئے آنسو کی مانند چمک رہا تھا اور آفتاب کی آمد کے خوف سے کانپ رہا تھا ۔ پیاسا پرندہ فوراً اس شاخ کے نیچے پہنچ گیا اور قطرہ اس کے منہ میں جا گرا ۔

علامہ اس حکایت کے آخر میں کہتے ہیں :

نغمہ پیدا کن از تارِ خودی
آشکارا ساز اسرارِ خودی

یعنی تارِ خودی سے نغمہ پیدا کر ۔ خودی کے راز ظاہر کر ۔

علامہ کی ایک نظم "ابوالعلا معرّی" میں بھی یہی مضمون بیان ہوا ہے :

کہتے تھے کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معرّی
پھل پھول پہ کرتا تھا ہمیشہ گزر اوقات

ایک بار اس کے ایک دوست نے اسے بھنا ہوا تیتر بھیجا ، اس خیال سے کہ :

شاید کہ وہ شاطر اسی ترکیب سے ہو مات

یہ تر و تازہ خوان جو معرّی نے دیکھا تو تیتر سے مخاطب ہو کر بولا :

افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو
دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

الماس پتھر کا ٹکڑا تھا ۔ پرندے کی چونچ اس کا کچھ نہ بگاڑ سکی ۔ اس کے مقابلے میں وہ شبنم کا قطرہ بے تکلف نگل گیا ۔

حکایت الماس اور کوئلے کی :

از حقیقت باز بکشایم درے
با تو می گویم حدیثِ دیگرے

اس شعر کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ اس سے پہلے علامہ اقبال الماس کی کہانی بیان کر چکے ہیں ۔ اب جو وہ نئی کہانی سنا رہے ہیں تو اس سے حقیقت کا ایک نیا دروازہ کھول رہے ہیں ۔ حقیقت کا ایک نیا رخ واضح کر رہے ہیں ۔

ایک کان کے اندر کوئلے نے الماس سے کہا :

"جب ہم دونوں کی اصل ایک ہے تو پھر اس کی وجہ کیا ہے کہ میں تو ادھر درد بے کسی سے مرا جا رہا ہوں اور اُدھر تو ہے کہ بادشاہوں کے سروں پر چمکنے والے تاج میں جگہ پاتا ہے ۔ میری حیثیت کیا ہے ، محض ایک حقیر مٹی اور تیری حالت یہ ہے کہ تیرے سامنے شیشے کی چمک دمک بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتی ۔ کبھی تو قیصروں کی آنکھ کا نور بن جاتا ہے اور کبھی خنجر کا دستہ تیرے وجود سے زینت حاصل کرتا ہے ۔"

الماس نے جب کوئلے کی یہ بات سنی تو بولا :

"میرے دوست ! اصل معاملہ یہ ہے کہ میں بھی اصلاً سیاہ مٹی ہی تھا مگر سختی سہہ سہہ کر الماس بن گیا ہوں ۔ میں نے اپنے ماحول سے جنگ کی اور اس باہمی تصادم کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں پتھر کی طرح سخت ہو گیا ۔ پختگی سے میرا وجود تابناک ہو گیا اور میرا سینہ طرح طرح کے رنگوں کی جلوہ گاہ بن گیا ۔

حکایتِ شیخ و برہمن :

در بنارس برھمنے محترم
سر فرو اندر یم بود و عدم

بنارس شہر میں ایک قابلِ احترام برہمن رہتا تھا جو ہست و بود کی حقیقتوں کے سمجھنے میں دن رات سر کھپاتا رہتا تھا ۔ حکمت

کی باتوں میں طاق اور خدا کو تلاش کرنے والوں کا بڑا عقیدت مند تھا ۔ ذہنِ رسا کا مالک اور ایک ندرت پسند آدمی تھا اور اس کی عقل انتہائی بلندیوں پر پرواز کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی ۔ عنقا کی طرح اس کا گھر ماورائے فلک تھا اور اس کی قوتِ فکر سورج اور چاند کو محیط تھی ۔

بڑی مدت تک اس نے شرابِ مقصود کی تلاش جاری رکھی اور اس میں خون پسینہ ایک کر دیا ، لیکن اس کا جام صہبائے کامرانی سے محروم ہی رہا ۔ اپنے علم و ہنر کے باغ میں اس نے ہر چند جال بچھایا تاہم طائرِ معنی اس کے قریب تک نہ پہنچا ۔ یہاں تک کہ اس کد و کاوش کے نتیجے میں اس کی فکر کے ناخن سے لہو ٹپکنے لگا مگر زندگی کے ہست و بود کا راز اس پر منکشف نہ ہوا ۔

اس کے ہونٹوں پر جو ہر وقت آہ رہتی تھی وہ اس کی محرومی کی شاہد تھی اور اس کے دل کی بے کلی اس کے چہرے سے نمایاں تھی ۔ ایک روز وہ ایک ایسے شیخِ کامل کی خدمت میں پہنچ گیا جس کے سینے میں ایک صاحبِ بصیرت دل دھڑک رہا تھا ۔

شیخ نے جو کچھ کہا وہ برہمن نے غور و خوض سے سنا مگر خود خاموش ہی رہا ۔

شیخ نے فرمایا :

''تو ہمیشہ بلندیوں پر پرواز کرتا رہتا ہے ۔ کبھی ان بلندیوں سے نیچے اتر کر خاک سے بھی رابطہ استوار کر ۔ یہ جنگلوں اور صحراؤں میں آوارہ گردی کب تک ؟

تیری فکرِ بےباک تو آسمانوں سے آگے نکل گئی ہے اور تیری ساری توانائی فلک پیمائی میں صرف ہو رہی ہے۔ آخر تو کب تک ستاروں کی دنیا میں بھٹکتا پھرے گا؟

میں تجھ سے یہ بات ہرگز نہیں کہتا کہ تو بتوں کا خیال دل سے نکال دے مگر ایسا تو ہو کہ تیری کافری زناری کے قابل ہو جائے۔ تو قدیم تہذیب کا علم بردار ہے۔ اپنے آبا و اجداد کے مسلک سے کنارہ کش نہ ہو۔ اگر قوم کی شیرازہ بندی جمعیت سے ہو سکتی ہے تو کفر بھی سرمایۂ جمعیت بن سکتا ہے؛ لیکن تیری حالت تو یہ ہے کہ تو مکمل طور پر کافر بھی نہیں ہے۔ اور تو اور اپنے دل کے کعبہ کا طواف بھی نہیں کر سکتا۔

''سچ پوچھو تو ہم تسلیم و رضا کے تقاضوں سے ابھی بہت دور ہیں۔ میرا تعلق آزر سے اور میرا تعلق ابراہیم سے نہیں۔ قیس بننے سے فائدہ جب محمل کی تلاش و جستجو ہمارا مقصد ہی نہیں۔ گویا ہم جنونِ عشق کے تقاضوں سے بےخبر ہیں۔ جب تیرے اندر خودی کی شمع ہی بجھ گئی ہے تو پھر بلندیوں پر پرواز کرنے سے حاصل؟''

ہمالہ اور دریائے گنگا:

آب زد در دامنِ کہسار چنگ
گفت روزے با ہمالہ رودِ گنگ

ایک روز دریائے گنگا نے ہمالہ سے کہا:

''تو تو صبحِ آفرینش ہی سے یخ بستہ ہے اور یہ دریا جو تیری رفعتوں سے نیچے اتر رہے ہیں، تیرے بدن کے لیے گویا زنار

بن گئے ہیں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تو بڑا باوقار ہے اور تیری چوٹیاں نہایت بلند ہیں ۔ تیرے جسم میں بڑی سختی ہے ، مگر آخر اس سے فائدہ ؟ حالت یہ ہے کہ تو ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا ۔ زندگی حرکت میں ہے اور جو وجود حرکت کرنے سے قاصر ہو اس کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے ؟

ہمالہ نے دریائے گنگا کی یہ طنزیہ باتیں سنیں تو اس کے دل میں غصے کی آگ بھڑک اٹھی ۔ کہنے لگا :

"تیرے جیسے تو کئی دریا میرے سینے میں موج زن ہیں ۔ تجھے اپنے خرام پر بڑا ناز ہے ، در آں حالیکہ یہ خرام فنا کی نشانی ہے ۔ ذرا اپنی حقیقت پر غور کر ۔ تیری زندگی تو اسی لمحے ختم ہو جاتی ہے جب تو اپنے آپ کو سمندر کے حوالے کر دیتا ہے ۔ مجھے دیکھ کہ اپنی جگہ پر کھڑا ہوں اور ہمیشہ کھڑا رہوں گا ۔"

حضرت میاں میر اور بادشاہِ ہند :

حضرتِ شیخِ میاں میرؒ ولی
ہر خفی از نورِ جانِ او جلی

حضرت میاں میر کی عظمت کے کیا کہنے ۔ ان کے نور سے کمتر سے کمتر وجود بھی منور ہو گیا ہے ۔

ہندوستان کا ایک بادشاہ حضرت شیخ میاں میر کا مرید تھا ۔ یہ بادشاہ ہمیشہ دوسرے ملکوں کی تسخیر کے ارادے باندھتا رہتا تھا ۔ اس کی ہوسِ ملک گیری کسی صورت بھی کم نہیں ہوتی

تھی - ایک مرتبہ جب اس کی فوجیں دکن میں مصروف پیکار تھیں تو یہ فتح مندی کی دعا کے لیے حضرت شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا -

شیخ نے اس کے الفاظ سنے ـــ مگر خاموش رہے -

شیخ کے اردگرد جتنے عقیدت مند جمع تھے وہ گوش برآواز تھے لیکن شیخ کے ہونٹوں کو جنبش ہی نہیں ہوتی تھی - یکایک ایک مرید باصفا نے چاندی کا ایک سکّہ ہتھیلی پر رکھا اور حضرت سے مخاطب ہوا :

''حضور ! یہ حقیر نذرانہ قبول فرمائیے - یہ میرے خون پسینے کی کمائی ہے -''

حضرت شیخ نے اپنے مرید سے فرمایا :

''اس سکّے کا حقیقی مستحق تو یہ بادشاہ ہے جو شاہی لباس میں محض ایک فقیر ہے - اگرچہ سورج ، چاند اور ستاروں پر حکمران ہے لیکن سب سے زیادہ مفلس اور غریب ہے - اس کی غریبی کا یہ عالم ہے کہ بے چارہ دوسروں کے خوان نعمت پر نظر رکھے ہوئے ہے - بھوک سے بے تاب ہے - اس کی تلوار سے قحط اور بیماریاں پھیلی ہیں - اپنی یلغار سے اس نے دنیا کو ایک ویرانہ بنا دیا ہے اور تاراج کو تسخیر سمجھتا ہے - اس کے حملوں سے اس کی اپنی فوج اور دشمن کی فوج تباہ و برباد ہوگئی ہے - فقیر بھوکا ہو تو بھوک کی آگ اس کی جان جلا دیتی ہے مگر ایک بادشاہ کی بھوک کی آگ سے ملک و ملت راکھ کا ڈھیر ہو جاتے ہیں -

جس شخص نے بھی اللہ کی وفا سے توجہ ہٹا کر اپنی ذات کی خاطر میان سے تلوار نکالی اس نے یہ تلوار گویا اپنے ہی سینے میں پیوست کر لی ۔"

شیر اور شہنشاہ عالمگیر :

شاہ عالمگیر گردوں آستاں
اعتبارِ دودمانِ گورگاں

یہ حکایت علامہ کی دوسری مثنوی "رموزِ بے خودی" سے لی گئی ہے ۔

ایک شعر میں علامہ نے عالمگیر کے بارے میں کہا ہے :

"کفر و دین کے معرکے میں شہنشاہ ہماری کمان کے آخری تیر تھے ۔"

ایک روز کا ذکر ہے کہ شہنشاہ عالمگیر سیر کی خاطر ایک جنگل میں سے گزر رہے تھے ۔ صبح کا وقت تھا ، نسیمِ سحری کے جھونکوں نے ان کے دل و دماغ پر ایک عجیب فرحت افزا کیفیت طاری کردی تھی ۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ہر ایک درخت پر پرندے حمد باری تعالیٰ میں تسبیح خواں ہیں ۔ وہ نماز کا فریضہ ادا کرنے لگے ۔

مقام جنگل کا تھا اور جنگل میں ہر طرح کے جانور ہوتے ہیں ۔ اچانک ایک شیر ہیر ادھر آ نکلا ۔ یہ ایک ایسا شیر تھا جس کی آواز نے آسمان کو لرزہ براندام کردیا تھا ۔ وہ تیزی سے آگے بڑھا اور شہنشاہ کی پیٹھ پر پنجہ مار دیا ۔

شہنشاہ نے اسی لمحے میان سے خنجر نکالا اور شیر کا پیٹ چاک کر دیا ۔ جنگل کا شیر قالین کا شیر بن گیا ۔ شیر کو مار دینے کے بعد شہنشاہ بلا ادنٰی تامل پھر نماز پڑھنے میں مصروف ہوگئے ۔

علامہ آخری شعر میں کہتے ہیں :

''اللہ تعالٰی کا خوف تو جزوِ ایمان ہے مگر دوسروں کا خوف شرکِ پنہاں کی نشانی ہے ۔''

سلطان مراد اور معمار :

بود معمارے زِ اقلیمِ خجند
در فنِ تعمیر نامِ او بلند

خجند کے علاقے سے ایک نامی گرامی معمار سرزمین ہند پر پہنچا ۔ سلطان مراد کو اس کی شہرت کا علم ہوا تو اسے بلا کر ایک مسجد کی تعمیر کا حکم دے دیا اور معمار اپنے کام میں مصروف ہو گیا ۔

مسجد مکمل ہوگئی اور جب سلطان نے اس کا جائزہ لیا تو عمارت پسند نہ آئی اور وہ غصے کی شدت میں اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا ۔ اس نے معمار کے ہاتھ کاٹنے کا حکم دے دیا ۔ معمار کا ہاتھ کاٹ دیا گیا ۔ اس کے بازو سے خون کا فوارہ جاری ہوگیا ۔ وہ شہر کے قاضی کی خدمت میں حاضر ہوا اور سلطان کے ظلم کی ساری روداد اس کے گوش گذار کردی ۔ بولا :

''آپ قرآنی دستور کے محافظ ہیں ۔ میرے ساتھ انصاف کیجیے ۔''

قاضی نے سلطان کو عدالت میں حاضر ہونے کے لیے کہا اور جب سلطان وہاں پہنچا تو اس وقت اس کی حالت یہ تھی کہ مجرموں کی طرح اس کے چہرے کا رنگ زرد پڑ چکا تھا اور وہ اندرونی خوف سے بری طرح کانپ رہا تھا ۔

قاضی نے فرمایا :

''قانون کی نظر میں ایک غلام اور آقا کی حیثیت یکساں ہوتی ہے ۔ بادشاہ کا خون معمار کے خون سے زیادہ سرخ نہیں ہوتا ۔''

قاضی نے قرآن مجید کی وہ آیت پڑھ کر سنائی جس کا مفہوم ہے :
اے صاحبانِ عقل و شعور ! قصاص میں زندگی ہے ۔

جب سلطان نے یہ آیت سنی تو اس نے منہ سے ایک لفظ کہے بغیر آستین سے ہاتھ نکالا اور قاضی کے آگے کر دیا کہ اسے کاٹ کر قانون کا تقاضا پورا کر دیا جائے ۔

اس وقت معمار نے اس آیت کے مطابق کہ اللہ تم کو احسان کا حکم دیتا ہے ، بادشاہ کو معاف کر دیا ۔

آخری شعر ہے :

پیش قرآں بندہ و مولا یکے است
بوریا و مسندِ دیبا یکے است

ابو عبیدہ و جابان :

شد اسیرے مسلمے اندر نبرد
قائدے از قائدانِ یزدجرد

حضرت ابو عبیدہ بن الجراح کی فوجیں ایران کے حکمران یزدجرد کے ساتھ مصروف جنگ تھیں ۔ ایک مسلمان سپاہی نے ایرانی فوجوں کے ایک سردار "جابان" کو گرفتار کر لیا ۔

جابان بہت چالاک اور شاطر تھا ۔ اس نے مکاری یہ کی کہ مسلمان سپاہی کو نہ تو اپنے نام سے آگاہ کیا اور نہ اپنے مرتبے سے ۔ گویا یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ بس وہ ایک عام سپاہی ہے ۔

اس نے مسلمان سپاہی سے درخواست کی کہ اسے معاف کر دیا جائے اور مسلمان سپاہی نے یہ سوچ کر کہ یہ ایک سپاہی ہے اور جان بخشی کی درخواست کر رہا ہے ، اسے معاف کر دینا چاہیے ۔ چنانچہ اس نے جابان سے کہہ دیا :

"تیرا خون مجھ پر حرام ہے ۔"

جب اسلامی فوجوں نے ایران فتح کر لیا تو جابان کی اصل حقیقت چھپی نہ رہ سکی ۔ سب کو معلوم ہوگیا کہ وہ کون ہے اور کس مرتبے کا آدمی ہے ۔ اسلامی فوج نے اپنے سپہ سالار سے کہا :

"اس نے دھوکے سے اپنی جان بچائی ہے ، اسے فی الفور قتل کر دینا چاہیے ۔"

حضرت ابو عبیدہؓ بولے :

"میرے بھائیو ! ہم سب مسلمان ہیں ، ہم میں سے ہر ایک فرد ملت کا امین ہے اس لیے ہر فرد کی کسی کے ساتھ دوستی اور دشمنی ہم سب کی دوستی اور دشمنی ہے ۔ یہ

درست ہے کہ جاپان ہمارا بہت بڑا دشمن ہے اور اس نے دھوکے سے اپنی جان بچائی ہے مگر چونکہ ایک مسلمان اسے امان دے چکا ہے اس لیے ہماری طرف سے بھی اسے امان مل چکی ہے ۔ لہٰذا اس کا خون ہم پر حرام ہے ۔"

غلط نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۶	۲۱	ہسیڈ	اوڈیسی
۵۲	۱۹	وران	دوران
۶۲	,,	وی	دی
۶۵	۹	پبش	پیش
۷۱	۱۵	فرمانے	فرماتے
۷۳	۷	حضور	حضورؐ
۷۵	۱۷	ملتا	ملتی
۸۸	۴	نکلئے	نکالئے
۱۲۳	۸	نسلاً بعد نسل	نسلاً بعد نسل
۱۳۵	۲۰	شب سے	شب ہے
۱۳۷	۲۱	الداز	انداز
۱۶۵	۱۰	انی	اپنی
۱۷۷	۱۵	زبردست آزادی	زبردست آزاری
۱۷۸	۱۲	تخریبی	تخریبی
۱۸۲	۱۶	دوسینا	دونیا
۱۹۵	۸	برسہ تذکرہ	برسبیل تذکرہ
,,	۹	دروی	درویشی
۱۹۶	۲۱	کی قوم	قوم کی
۲۱۳	۵	درازی	داری
۲۱۹	۲	دو	تین
,,	,,	۱۹۱۷	۱۹۱۸
۲۳۹	۳	سے	اسے

بزمِ اقبال کی چند مطبوعات

نمبر شمار		قیمت
۱	مطالعۂ اقبال کے چند نئے رخ : از ڈاکٹر سید عبداللہ	۳۰/۰۰
۲	بن کی کریے : (علامہ اقبال کی مثنوی "پس چہ باید کرد" کا منظوم پنجابی ترجمہ) از سید منظور حیدر	۱۰/۰۰
۳	فلسفۂ اقبال : مرتبہ بزمِ اقبال	۳۰/۰۰
۴	اقبال اور تصوف : از پروفیسر محمد فرمان	۲۰/۰۰
۵	ذکرِ اقبال : از مولانا عبدالمجید سالک	۳۰/۰۰
۶	فکرِ اقبال : از خلیفہ عبدالحکیم	۵۰/۰۰
۷	شعرِ اقبال : از سید عابد علی عابد	۳۵/۰۰
۸	اقبال درونِ خانہ : از خالد نذیر صوفی	۳۰/۰۰
۹	اقبال کی شخصیت اور شاعری : (مجموعۂ مقالات) از پروفیسر حمید احمد خاں	۲۵/۰۰
۱۰	اقبال کا فنی ارتقا : از پروفیسر جابر علی سید	۱۳/۰۰
۱۱	اقبال ممدوحِ عالم : از ڈاکٹر سلیم اختر	۴۰/۰۰
۱۲	حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں : از محمد عبداللہ قریشی	۴۰/۰۰
۱۳	تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ : (خطباتِ مدراس کا اردو ترجمہ) از سید نذیر نیازی	۳۵/۰۰
۱۴	مطالعۂ اقبال : مرتبہ گوہر نوشاہی	۴۵/۰۰
۱۵	اقبال دیاں لمیاں نظماں : (منظوم پنجابی ترجمہ) از خلیل آتش	۱۰/۰۰

بزمِ اقبال ، کلب روڈ ، لاہور